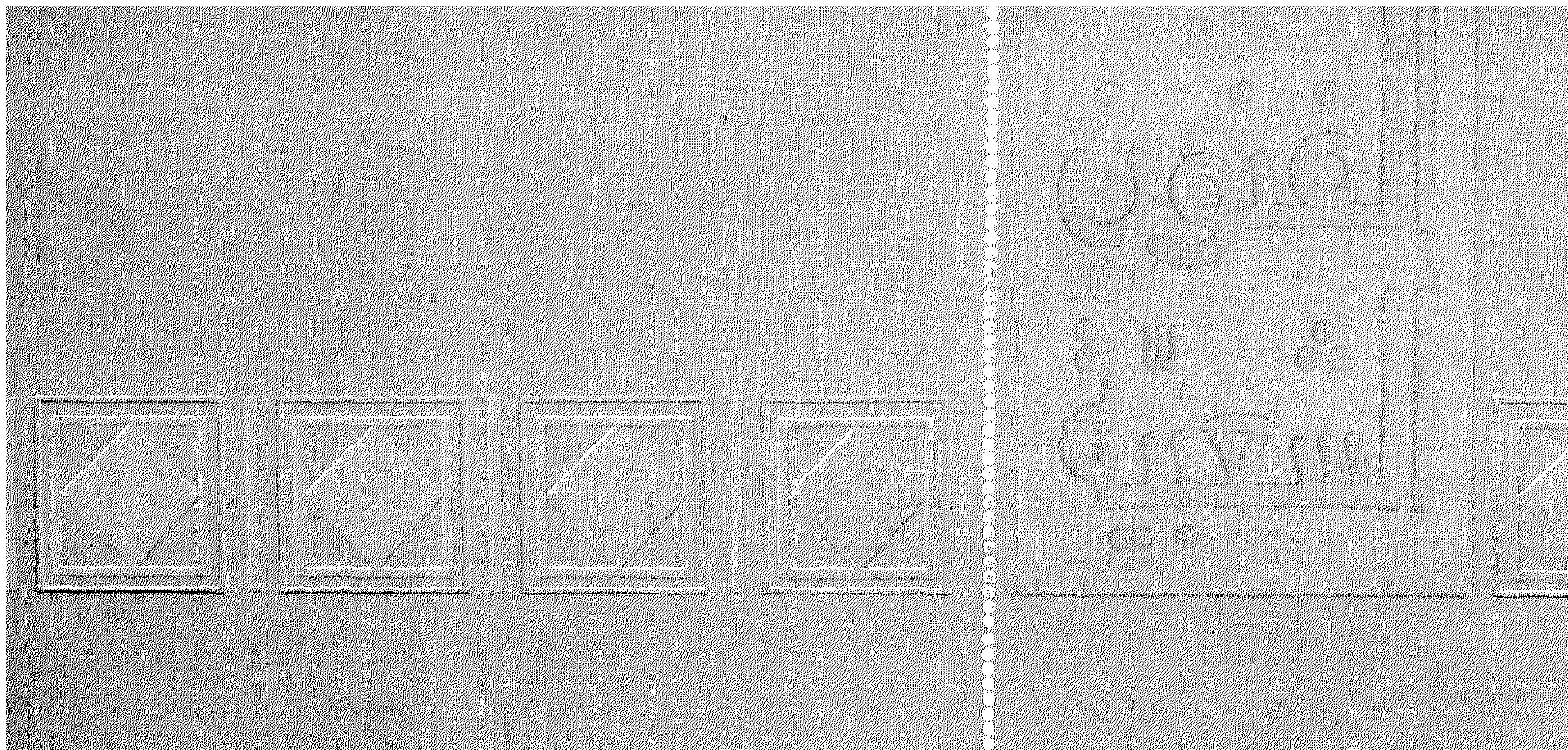








العدد الخامس
فبراير ١٩٦٨
الثمن ١٠ قروش

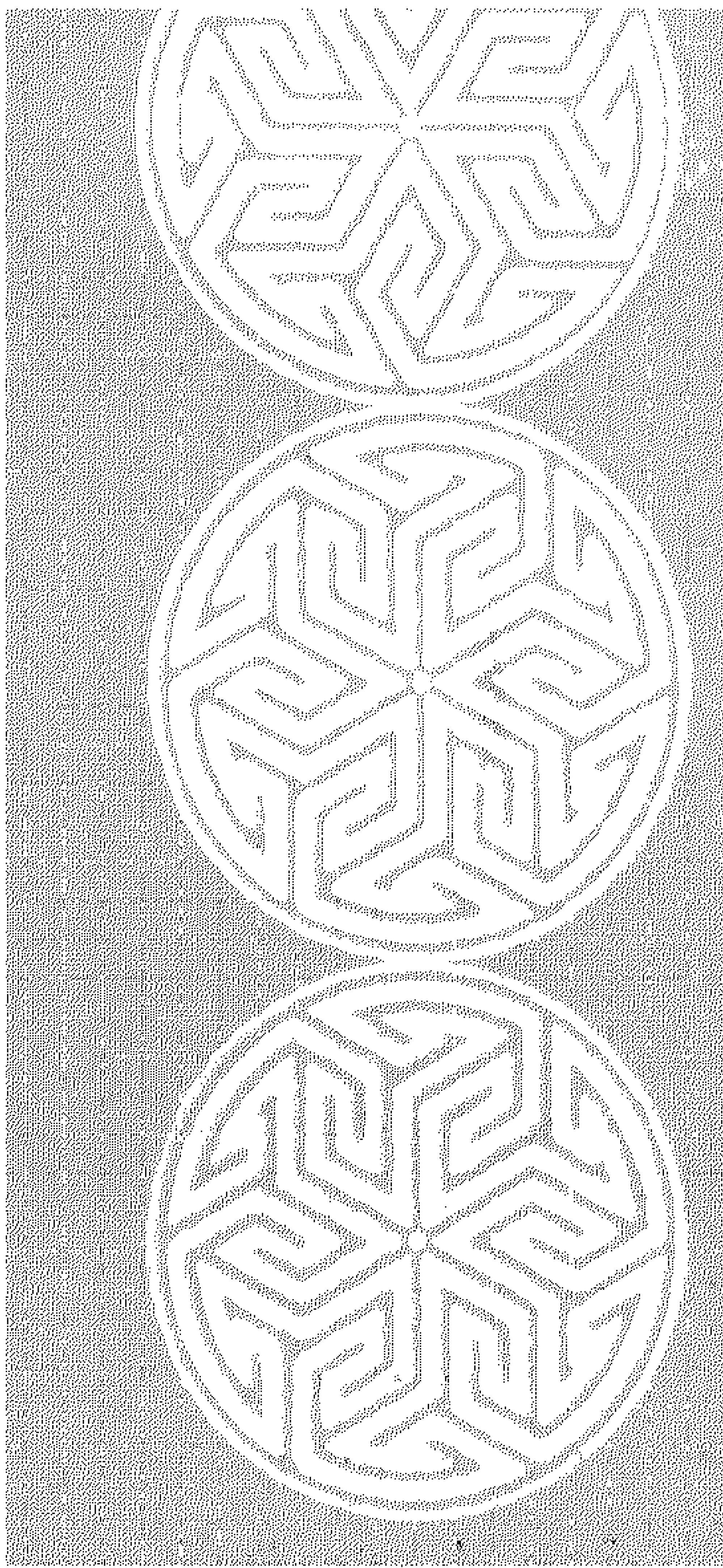


العدد الخامس السنة الثانية
فبراير ١٩٦٨

فهـــرس

الصور الفوتوغرافية للمصورين
أحمد عبد الفتاح
نادية عبد الملك

الرسوم التوضيحية للفنانين
محمد قطب
جميل شفيق
سعيد المسيرى
كمال درويش



المأثورات الشعبية في خطة وزارة الثقافة

بقلم : الدكتور عبد الحميد يونس

من الطبيعي أن تبرز المأثورات الشعبية باعتبارها حلقة رئيسية وحيوية بين الحلقات التي ينتظمها الاطار الحضاري لمجتمعنا ؛ ومن الطبيعي أيضا أن تأخذ هذه المأثورات مكانها اللائق بها في خطة وزارة الثقافة • وحسبنا أن نسجل حقيقة على جانب كبير من الأهمية ، وهي أن التخطيط للثقافة يعد السمة البارزة لكل مجتمع اشتراكي يقوم على النظرة العلمية الواقعية ، ذلك لأن الثقافة بحكم طبيعتها ومرونتها وقدرتها على ترسيب الخبرة والمعرفة وتحقيق الوجود الانساني كانت تخرج عن نطاق التخطيط في المراحل التي تعجز عن الاعتراف بقدرة الارادة البشرية على التغيير الا في المجال المادي وحده •

ولقد أدركت وزارة الثقافة هذه الحقيقة التي نجدها واضحة في التصدير الذي قدمه الدكتور ثروت عكاشه للكتاب المتضمن خطة الوزارة في عام ١٩٦٧ / ١٩٦٨ • ومن المفيد أن نبرز الخطوط الرئيسية لهذه الخطة فيما يتصل بتعريف الثقافة ومكانها من حياة المجتمع بصفة عامة وفي الدور الذي تنهض به – أو يجب أن تنهض به – المأثورات الشعبية بصفة خاصة •

ولعل أول ما ينبغي أن نسجله هو ذلك الادراك الواعي للثقافة باعتبارها جوهرا لا عرضا في حياة الانسان : « ان الثقافة ••• ليست رداء يختال به المرء أحيانا ويخلعه أحيانا ، وانما هي لحم المثقف ودمه ونفسه التي لا يستطيع أن يستبدل بها نفسا أخرى ••• المؤكد اذن أن الثقافة موقف من الحياة ، وهي بهذه الصفة ليست شكلا ، وانما هي قيمة • وازدهارها في أي مجتمع لا يقاس بكمية الانتاج الثقافي في هذا المجتمع وانما بقيمته •وفي عصر الشعوب الذي نعيشه الآن قد تكون هناك أهمية للكم الثقافي ، ولكن بمعنى زيادة عدد المستمتعين بالثقافة وتيسيرها لأكبر عدد ممكن من الناس •• أي بمعنى أن يكون هناك « كيف » راق ميسر لأكبر « كم » من البشر أما خارج اطار هذا المعنى ، فقيمة الثقافة لا تتحدد الا بمدى مساهمتها في تغيير الحياة والرد على تحديات العصر ، ودفع الأحداث في اتجاه تحقيق أحلام الانسانية » •

ولقد جعل هذا التعريف التخطيط الثقافي

يرتكز أساسا على وظيفة الثقافة ، وهى وظيفة ايجابية تساير تطور الانسان ولا تنفصل عن تراثه لأن هذا التراث عبارة عن حصيلة هذه الثقافة فى مرحلة بذاتها وفى وعاء جغرافى معين • ولذلك كانت الحقيقة الرئيسية الثانية فى فلسفة التخطيط الثقافى هى التوازن بين حاجات العصر والسعى الى التقدم ، وبين التراث الانسانى والقومى وفى المقدمة هذه الفقرة المستوعبة للتوازن المنشود :

« وعلى هذا الضوء وحده يمكن أن نفهم بالضبط نوع الأعمال الثقافية التى تحتاج اليها بلادنا • فهى ليست مجرد اللحاق بصورة التعبير الحديثة وانما هى فى الأساس دفع القيم الثقافية الأصيلة بحيث تواكب تطور الحياة وآمال الانسانية المتجددة » •

« على أن تغيير أسلوب العمل الثقافى لايعنى على الاطلاق فصم الروابط بالماضى • فالانسان تاريخ متصل ، وقيم المستقبل هى الثمار الجديدة على نفس الشجرة التى أنجبت الثمار القديمة • واذا انفصل أى عمل ثقافى عن تاريخه فانه غالبا ما يتحول الى شكل أجوف براق من الظاهر ، خاو من الباطن • ولما كان التراث الثقافى العربى يختلف عن أى تراث ثقافى آخر فى أصالته وامتداد تاريخه الحى وطول التقائه بالتراث الانسانى ، مؤثرا فيه ، ومتطورا به ومعه ، فان بناء العمل الثقافى العربى على أساس من التراث ، هو فى الواقع اقامة له على أسس انسانية عريضة وقيم فى الثقافة العالمية حية ورصينة » •



المأثورات الشعبية بين القومية والعالمية

وكل من يبحث عن الأصالة فى الفكر بمعناه المتسع ، وفى الفنون والآداب حتى بقيمها الجمالية الرفيعة لا يستطيع أن يتغافل عن المأثورات الشعبية باعتبارها الأصل الذى تشعبت عنه المعارف والعلوم وصور التعبير الفنى ، وباعتبارها الدعامة التى يقوم عليها الاطار الثقافى للفرد والمجتمع • ولكم ألح المتخصصون على أن هذه المأثورات التى تعبر عن الوجدان الجمعى أصدق فى الكشف عن المزايا القومية والمقومات الانسانية فى وقت واحد • والحديث عن التراث القومى يعنى بالضرورة الحديث عن المأثورات الشعبية للأمة التى قدر لها أن تسهم فى صياغة التاريخ الانسانى وفى تشييد الحضارة الانسانية • ولقد حرص السيد وزير الثقافة على تسجيل هذه الحقيقة الرئيسية الثالثة التى تقوم عليها فلسفة التخطيط الثقافى وحسبنا أن نقتطف هذه الفقرة :

« ••• المقصود بقومية الثقافة النقية هو أن تكون معبرة عن الخصائص الفريدة للشعب الذى أنجبها وناقلة أمينة عن تجاربه عبر التاريخ وامتداد التراث القديم ، أن تكون ملامح هذا الشعب منعكسة — لا على مضمونها فقط — وانما على أشكالها أيضا وأدواتها ووسائلها فى التعبير » •

وليس أدل على النظرة النفاذة الى مرونة الثقافة مع انسانيتها من هذه الفقرة الثانية التى تؤكد تبادل التأثر والتأثير بين الشعوب :

« **اننا نعنى بالقومية فى الثقافة أن نستلهم روح الشعب والأرض ، وطبيعة الوطن •••**



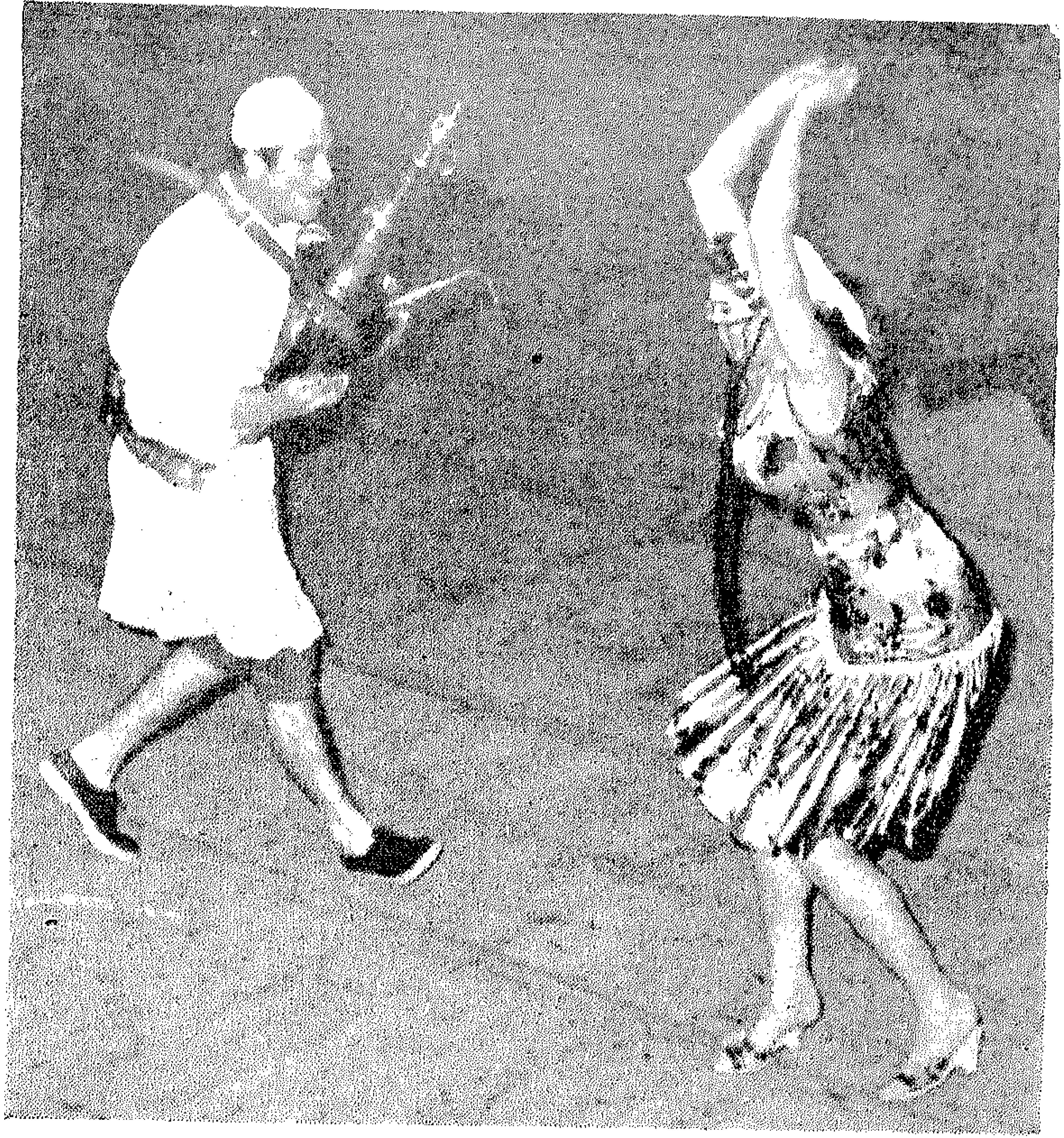
فهذه هى المنابع الزاخرة للفن ... ولكننا نحرص فى الوقت نفسه على أن نستفيد من تجارب الآخرين ومن التطور الذى حققوه » .

« ان الجوهر العظيم الغامض لكل ابداع ثقافى أو فنى يكمن فى قدرته على أن يثبت لامتحان الزمن ، وان كل عصر يستطيع مهما تختلف النظم الاجتماعية فيه ، أن يجد فى الابداع الثقافى والفنى تعبيرا عن أنبل وأصدق مافيه »

وعلى هذا الضوء لا يصعب علينا أن نفهم لماذا ينبغى أن يكون الشعار السائد فى كل عمل نقوم به هو تنمية الثقافة القومية » .

وأدت هذه النظرة المرتكزة على طبيعة الثقافة الى أن يبرز الجانب الشعبى فيها . ونحن من جانبنا نحب أن نفرق فى هذا المقام بين مصطلحين هما : « الثقافة الشعبية » ، « شعبية الثقافة » ، فالأول مادة علم قائم برأسه من علوم الانسان له حدوده ومنهجه وهو يفيد ويستفيد من العلوم الانسانية الأخرى . أما المصطلح الثانى فيعنى اتجاه الثقافة الى الشعب .. الى جماهير الشعب ، ويعنى فى التخطيط أيضا توجيه الثقافة بالارادة الواعية الى الشعب ... جماهير الشعب .. قوى الشعب العاملة . ومع هذا التفريق بين المصطلحين فان الاتجاه الى الشعب يستوعب ويفيد من الثقافة الشعبية بطبيعة الحال . ويعترف فى الوقت نفسه بأن التراث الثقافى القومى أوسع مدى مما تصور الجيل الماضى . ولقد ورد فى مقدمة الخطة : **« فى عصر الشعوب الذى نعيشه الآن لايمكن أن تزدهر ثقافة « قومية » لا تعبر عن كافة فئات المجتمع الذى تمثله ، فقد مضى الوقت الذى كانت طبقة واحدة سائدة تعبر عن المجتمع . وأصبح الفلاح والعامل والجندى والحرفى والتاجر والموظف وصاحب المهنة يساهمون جميعا فى تشكيل صورة المجتمع جنبا الى جنب مع حامل الدكتوراه ومؤلف السيمفونيات الموسيقية والمخرج والممثل .**

واذا كان هؤلاء جميعا يشكلون صورة



المجتمع ، فهم أيضا يشكلون ـ بالتأكيد ـ الكيان الثقافى للأمة ، فاذا خلت الثقافة من تأثير طائفة من هذه الطوائف أن من نصيبها فيها ، فهى اذن ثقافة ينقصها الشمول ، أو هى ثقافة قرن مضى لا صلة لها بالعصر الذى نعيش فيه » .

وأدت هذه النظرة أيضا الى اذكاء التفاعل بين الجماهير بوساطة العمل الثقافى وهو ما يتيح التطور بفعل الوجدان الفردى والجمعى وبالارداة الحرة لطبقات الشعب العاملة ، والمحققة لوجودها بالعمل وبالتعبير الفنى معا ، ... « ولكى يكتمل هذا التفاعل ، فان الفن الشعبى بدوره يجب أن تتاح له مختلف صور التعبير المتطور، وان يدرب عليها، ويتمتع بامكانياتها ، فالنمو الحقيقى للثقافة القومية يجب أن ينبع من داخلها ، وان يتزود من ذاته بالوقود الذى ينضجه واذا طبقنا ذلك على الحركة الثقافية فى الأقاليم ، فمعناه أن تطوير الثقافة الاقليمية لا يقل أهمية ـ ان لم يزد ـ عن نقل ثقافة العاصمة الى الأقاليم » .

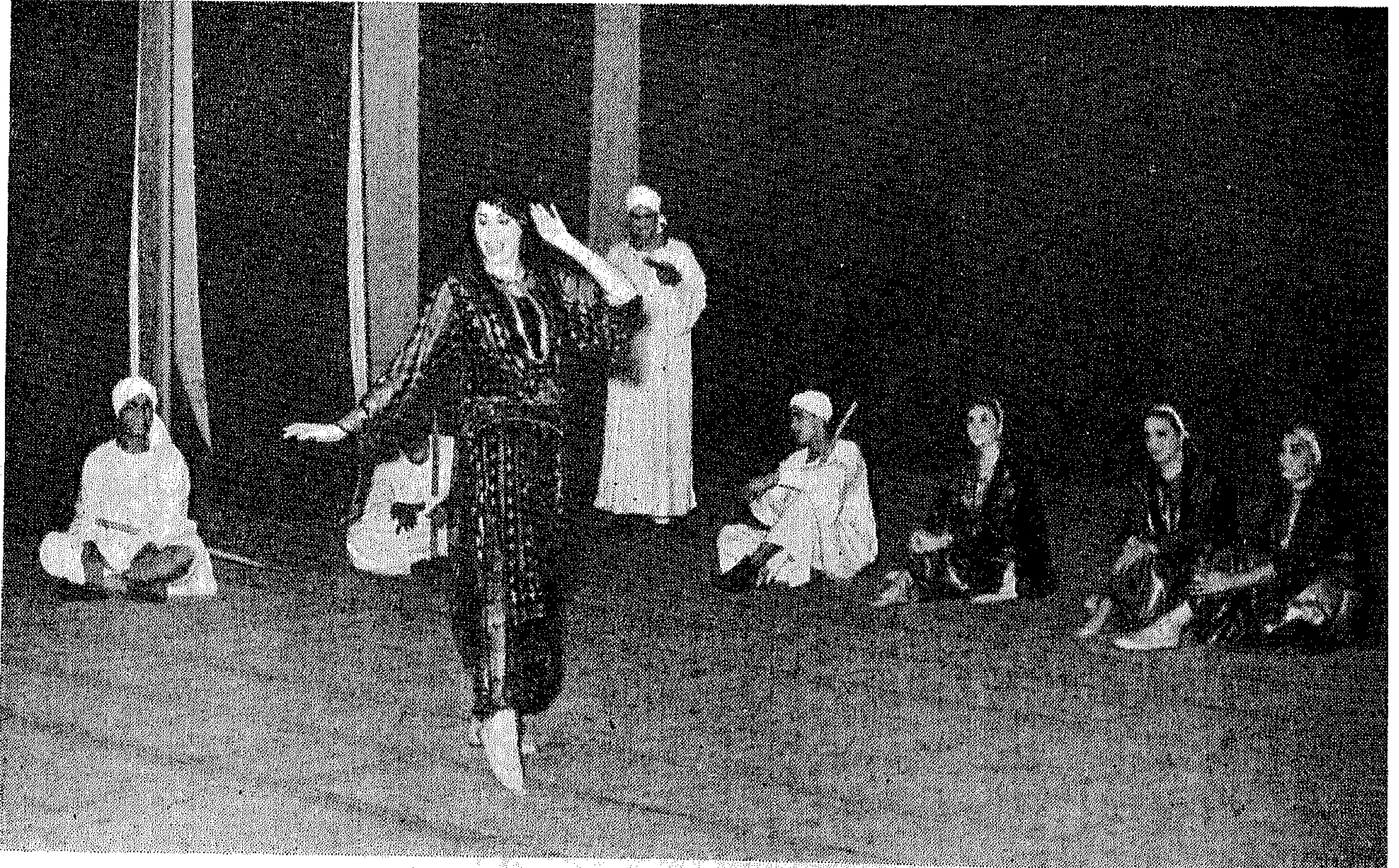
وهكذا يأخذ الفن الشعبى دوره الطليعى فى التفاعل الثقافى ، وهكذا تلتقى العناصر الثقافية بحيويتها ومرونتها ، وقدرتها على الحركة والتطور بالتخطيط العلمى ...
« وليس معنى تخطيطها العلمى للثقافة انها تخطط لمسارات الثقافة ولأساليب التعبير الثقافى وموضوعاته وأشكاله ، وانما هى تيسر السبل ، وتزيل العقبات ، وتتيح الامكانيات ، وترعى الكفايات وتفجر الطاقات وتفتح النوافذ وتبنى الساحات وتمد الجسور وتشق القنوات التى تتيح للحياة الثقافية الصافية أن تتدفق بين العقول والقلوب والضمائر حاملة الوعى الصحيح والقيم المضيئة ، والذوق الرفيع :

مكانة المأثورات الشعبية

واذا نحن نظرنا فى الخطة التفصيلية ، كما سجلتها وزارة الثقافة فاننا نجد المأثورات الشعبية ، وقد أتيح لها أن تقوم بتبعاتها فى التوعية والترشيد والتثقيف ، الى جانب تحقيقها للوجود الانسانى بالتعبير الفنى المتكامل ، والمعتمد على دعامة حية من التراث . وقد سجلت هذه الخطة مهمة مركز الفنون الشعبية فى ١٩٦٨/١٩٦٧ ويبدو أن الواقعية الواجبة فى التخطيط قد فرضت عليها التخفف من الطموح . وها نحن أولاء نسجل ما ورد فى الخطة عن هذا المركز ، مسايرة لواجبنا فى مواجهة كل جهد يبذل فى هذا الميدان مع الاعتراف بأن التقويم – أو التقييم – يرتبط أساسا بالفرصة المتاحة للتجربة من ناحية ، وبادراك المتخصصين لمسئولياتهم والنهوض بها من ناحية أخرى . ولقد اوردت الخطة عن مركز الفنون الشعبية فقرات لابد من ايرادها بنصها الكامل :

« **كان الفن الشعبى دائما هو التعبير الصادق عن روح الجماعة ، والانعكاس الأمين لمشاعرها المختلفة . ومن خلال الفن الشعبى استطاعت الأمة أن تروى انطباعاتها ، وأن تتحدث عن لحظات انتصاراتها بما فيها من نشوة ، ولحظات محنتها بما فيها من انطواء .**

وكانت المقاومة الباسلة التى تميز بها شعب مصر ، مطبوعة دائما على صفحة الفن الشعبى . وهى مقاومة امتدت عبر الأجيال ضد غزاتها من الخارج ، وضد غزاتها من الداخل . الذين غزوها غزوا عسكريا مسلحا، واجهوا ضمن ما واجهوه ، نفسية معبأة بالحقد والكراهية ، والاستعداد الدائم لمقاومة





عنيدة لا ترحم . والذين غزوها من الداخل فأرادوا استغلالها وتسخيرها لتحقيق مصالحهم ، والضحك عليها بالخديعة والكلام البراق ، والمصالحة الخبيثة ، وواجهوا ضمن ما واجهوه ، روحا مدركة ذكية ، قادرة دائما على كشف ما يحاول الغزاة اخفاءه عنهم .

وقد ظهر كل ذلك فى الفن الشعبى قصصا وملاحم وأزجالا ومواويل وغناء وصوراتعبيرية رائعة خلدت فترات حياة الشعب فى كفاحه وآماله كما سجلت عاداته وتقاليده وطرق حياته وقيمه الفنية الفنية والجمالية .

من أجل ذلك اتجهت الوزارة عند وضع الخطة الخمسية الأولى سنة ١٩٦٠ الى العناية بالفنون الشعبية وتسجيل أكبر قدر منها قبل أن تمحو الأيام صورها الحية التى يتناقلها الناس شفاها أو بالممارسة فعمدت الى تطوير مركز الفنون الشعبية الذى أنشىء سنة ١٩٥٧ وأخذت تعد العدة لافتتاح معهد الدراسات الفولكلورية حتى يتكون جيل من الدارسين يعرف ماذا يجمع من هذه الفنون وكيف يجمعه ثم كيف يصنفه ويدرسه بحيث يصبح مادة صالحة لدرس الدارسين ووجودا فنيا يستلهمه الفنانون فيجد الفن بذلك طريقه الى الارتباط العضوى بين مبدع الفن ومتذوقه من خلال التعبير الفنى الأصيل .

وتكونت لجان لوضع أسس لانشاء المعهد اشترك فيها المختصون وخططوا للدراسة فيه كما خططوا لايجاد نماذج فنية ومعمارية للأمكنة الأثرية الخصبة العامرة بالفنون الشعبية كمنطقة النوبة والوحات تمثل روعة فنها المعمارى ونماذج لصناعاتها وأزيائها وفنونها الشعبية المختلفة .

ولكن الأمل لم يتحقق بعد رغم وضع الحجر الأساسى للمعهد الى جوار المعاهد الفنية بمنطقة

الهرم فلا يزال المعهد فى حاجة الى اعداد طويل .

والى أن تواتينا الظروف الملائمة لا يجاده فان خطة المركز هذا العام تتضمن الاهتمام بايجاد وحدة تدريب من الطلاب المفرغين تفرغا تاما يشرف عليهم بعض الأساتذة المصريين ويعاونهم خبير أجنبى .

وسيتولى الاشراف على المركز مجلس يتولى تخطيط رحلاته الميدانية على أساس علمى من الدراسة الأنثروبولوجية والتاريخيةوالجغرافية لمسح مناطق التجمع الفنى فى محافظات مرسى مطروح وسيوه وأسيوط بحيث يتم التسجيل وفق خطة علمية فلا يكون لمجرد تسجيل الطريف أو الجميل كيفما أتفق .

كذلك سيقوى المجلس جهاز الاستفتاء والتصنيف على أساس علمى مدروس الى جانب تنظيم المتحف والمكتبة والمعرض . والاهتمام باقامة حلقة دراسية محلية أو عربية أو دولية حسبما تتيح لنا الظروف للتنسيق فى هذا الميدان بين المركز وبين سائر المراكز العربية أو العالمية العاملة فى نفس الميدان .

وستتولى مجلة الفنون الشعبية التى تصدرها مؤسسة التأليف والنشر التعبير عن جهود المركز ونشاطه وتعريف قراء العربية بالفولكلور العربى ، وما تسفر عنه دراسته من حقائق علمية حتى تؤرخ حياة الشعب العربى من خلال أصدق الوثائق ، وهى تعبير الشعب عن نفسه بفنه البسيط العميق . وسيعمل المركز على طبع بطاقات بريدية وعمل عرائس ممثلة للزى الشعبى فى جملة مناطق وطبع اسطوانات وأفلام تسجل الصوت والحركة فى خدمة التعبير عن وجدان الشعب والتعريف بتراثنا الشعبى الأصيل .

ويمكن أن نوجز خطة هذا العام فى اعادة تخطيط النشاط فى المركز تخطيطا علميا ، وفى الضغط على التدريب العلمى بمجموعات صغيرة متفرغة وفى العمل على اشاعة التذوق لهذه الصور الفنية بحيث تكون مادة درس سليم وحافز ابداع أصيل .

وتفرض الخطة على مجلة الفنون الشعبية واجبات ترجو أن يتاح لها النهوض بها كاملة . ومن الحق أن نسجل هنا أن دراسة خطة هذا العام الواحد تحتاج الى أناة وتريث ومواجهة موضوعية وحسبنا أن نسجل بالفخر هذه المرحلة الفذة من مراحل ثورتنا الثقافية فى ادراكها لروح الشعب وحاجاته المتجددة الى تحقيق وجوده بالتعبير الفنى والى استغلال المضامين والصور والأشكال والحركات فى اذكاء التقدم وفى اخضاع العناصر الثقافية ، على تداخلها للتخطيط العلمى الشامل مع الايمان بحرية العمل الثقافى من جهة ، وباللامركزية فى التنفيذ من جهة أخرى .

مسئولية الكتاب :

ولسنا نريد هنا أن نعود الى التفريق بين مادة الثقافة كشكل وكمضمون ، وبين أوعية الثقافة التى يناط بها أن تقدم هذه المادة الى جماهير الشعب بعد أن تعمل الى تسجيلها والمحافظة عليها . ولعل الكتاب هو أهم هذه الأوعية لاعتماده على أكبر وسائط الاتصال بين الناس وهى اللغة .

ومسئولية الكتاب تتجاوز التدوين والتسجيل الى الدرس والتقييم . وكان من خطة المأثورات والفنون الشعبية أن تتوسل بالكتاب فيما يتصل بمناهج الدرس وابراز هذا الفرع أو ذاك من فروع التراث الشعبى .

وأول ما يطالعنا فى هذه الخطة الاحتفال بالأساس الانثروبولوجى الذى لا يستطيع دارس المأثورات الشعبية الا أن يعتمد عليه ولذلك عنيت بمشروع على جانب كبير من الاهمية وهو ترجمة الكتاب الذى يركز موسوعة « الغصن الذهبى » التى وضعها أمام أئمة العلم هو « فريزر » وستنهض بمهمة الترجمة لجنة من المتخصصين باشراف الدكتور احمد أبو زيد ، وبعد أيام قليلة تصدر دراسة منهجية لا يستغنى عنها متخصص فى المأثورات الشعبية وهذه الدراسة هى « علم الفولكلور » لألكسندر كراب وقام بترجمتها الاستاذ احمد رشدى صالح .

أما فى ميدان مأثوراتنا الشعبية ودراستها

فنحن نجد مجموعة من الكتب تتناول «فلسفة المثل الشعبى » لمحمد ابراهيم أبو سـنة ، و « الاميرة ذات الهمة » و « سيف بن ذى يزن» للدكتورة نبيلة ابراهيم ، والأغنية المحليـة وأثرها فى وجداننا القومى ٠٠ لعباس أحمد ، و «عروسة المولد» لعبد الغنى الشال و «الحكاية الشعبية » لكاتب هذه السطور :

ويبدو أن وزارة الثقـافة بالغت فى تحديد الأعمال التى رسم لها أن تظهر فى عام ١٩٦٧/١٩٦٨ فهناك جهود قد بذلت فى مجال الكتاب العربى وتنتظر النشر ، وهى جهود ميدانية عن « المأثورات الشعبية فى النوبة » ، لصـفوت كمال ، وعن « واحة سيوة بين الماضى والحاضر» للدكتور عثمان خيرت ، وعن «الاغنية الشعبية فى اقليم البرلس لاحمـد مرسى وعن أرباب الحرف الشعبيه فى مصر» لسعد الخادم٠ يضاف الى هذا كله تلك الكتب القـابعة فى بعض المؤسسات الفنية مثل الكتاب الذى ألفتـه « شيفرز » التى كانت عميدة لمعهد الموسيقى فى مصر والذى ترجمه الاستاذ جمال عبـد الرحيم ، عن الموسيقى فى واحة سيوة ، ومثل المعجم الكبير للألفاظ العامية الذى وضـعه المرحوم العلامة احمد تيمور ٠

أما فى ميدان استغلال الكلمة الشـعبية والاتجاه بهـا الى الجماهير ، واسـتلهام الأدب الشعبى ، والصدور عن الوجدان القومى مع الاحتفـاظ بذاتيـة الأديب ، ففى الخطة ثبت طويل منوع فى مقدمتـه نشر ديوانى « بيرم التونسى » و « صلاح جاهين » ، الى جانب أغانى وأوبريتات سيد درويش ٠٠ وهكذا ينهض الكتاب بتبعاته فى المحافظة على التراث الشعبى والكشف عن خصائص الآداب والفنون الشعبية مع افساح المجـال للقرائح المعبرة بلغة الشعب وأسلوبه ٠

مسئولية الايقاع والحركة ٠٠

وكان لابد أن نلتمس تقاليدنا العريضـة والعريقة فى آن واحد عندما نخطط لفنـون التمثيل والايقاع والحركة ٠ ولما كان المسرح فنا جماهيريا مباشرا ، فقد حفل بالجانب الأكبر من عناية الخطة ٠ والدارس لتطور هذا الفن لا يدهشه أن يكون افتتـاح المسرح القومى بموضوع شعبى أصيل استغلته قريحة مبدعة وهذا الموضوع هو « سيرة الزير سالم » التى نهض بتطويعها للمقـومات الدرامية « الفريد فرج » ٠ وتسجل الخطة أن فى هذه الملحمة أو السيرة الكثير من أسرار شعبنا الوجدانية التى استطاع مؤلفها أن يضع يده عليها ٠ وكذلك يستهل مسرح الحكيم موسمه بمسرحية « آه ياليل يا قمر » ٠٠ وهى المسرحية التى ألفهـا شعرا نجيب سرور وتمثل الهدف الكبير الذى أراد نجيب سرور الوصـول اليه حين بدأ محاولاته فى التأليف المسرحى من خلال « يس وبهية » ٠ ومن التجارب التى تستحق التنويه ذلك المسرح الذى يعرفه الشرق الأقصى تحت اسم المسرح الشامل وهـذا المسرح يتوسـل بالكلمة واللحن والرقص الشـعبى ، ورقص الباليه والتمثيل الصامت ، والملابس والمناظر والمفاجآت التكنيكية المختلفة مما يجعله يجتذب قاعدة عريضةمتنوعة المشارب للعرضالمسرحى وبذلك يعود المسرح بهذا الى أجواء عرضها فى المراحـل الأولى لنشـأته وهى اجواء الموالد الدينيه والاسواق، والمشاركةالفعاله بين الممثل والمتفرج التى تسمح بالارتجـال ، وتغير من طبيعه العرض كل يوم بما تحدثه طبيعة المتفرج من أثر فى العرض المسرحى ٠

والواجب يقتضينا أن نسجل هنا تصـور الخطة لتطبيق فكرة هذا المسرح الشامل ، فقد وقع الاختيار على أوبريت « الحرافيش » لمؤلفها « عبد الرحمن شوقى » ٠ ولاهميةهذه التجربة نؤثر ايراد هذه الفقرة من الخطة ٠ فهى « عمل شعبى مشوق ، ينتصر للتقاليد الشعبية التى تصر فى ايمان وشجاعة على أن الحق لابد أن ينتصر ، وأن الظالم مآله الخسران مهما حقق من كسب مؤقت ٠٠ وتركز المسرحيـة على كفاح جانب هام من الشعب هم « الحرافيش » وهم جموع المواطنين الشرفاء الذين يحترفون المهن الصغيرة فى الاسواق الشـعبية وأولئك الذين لحقوا بهم فرارا من أعمال السخرة والتعذيب



والمطاردة .. وقد اختار الحرافيش بقيادة مجموعة من الفنانين الشعبيين الذين يقدمون ألعابهم فى الاسواق والموالد ــ اختاروا أسلوبا سليما فعالا فى الكفاح هو السخرية من مساوىء الحاكم الاجنبى وبلاطه وعماله خلال ألعابهم الشعبية المختلفة .

وترصد الخطة الحياة الموصولة لفرق الرقص الشعبى مثل فرقة رضا ، وفرقة الفنون الشعبية والفرقة الاستعراضية ، وتسجل مرحلة التطور التى ينبغى أن تمر بهـا ، وتستعرض برامجها . كما نها قد عنيت بفن التمثيل غير المباشر الذى يجسمه مسرح العرائس ، وقد اقتحم التعبير الشعبى هذا المسرح كما هو شأنه دائما . كما اقتحم عالم الأطفال بالمضامين والأشكال الشعبية ، وان اتخذت الاساليب الجديدة . وتستوعب برامجها أجواء الحواديت مثل « ضحكة بنت السلطان » .

علامات على الطريق الطويل ..

ولسنا نزعم أننا بهذا العرض التسجيلى لمكانة المأثورات الشعبية قد أحطنا بكل مايرتبط بها فى الخطة ، وحسبنا لفلسفتها ، ومدى احتفالها للتقاليد والتعابير الشعبية . وهى ــ كما قال السيد وزير الثقافة فى تقديمه لها ــ «علامات على الطريق الطويل» . يجب أن يتناولها النقد الموضوعى والحوار خلال الممارسة العملية حتى تصبح أقدر على تحقيق الآمال والاهداف » .

وهو ما ترجو مجلة الفنون الشعبية أن تنهض بتبعاته فى مجال الثقافة عامة ، وفى مجال الفنون الشعبية خاصة وهى تحس منذ اللحظة الاولى بالحاجة الملحة الى الاتفاق على المفاهيم والمصطلحات ..

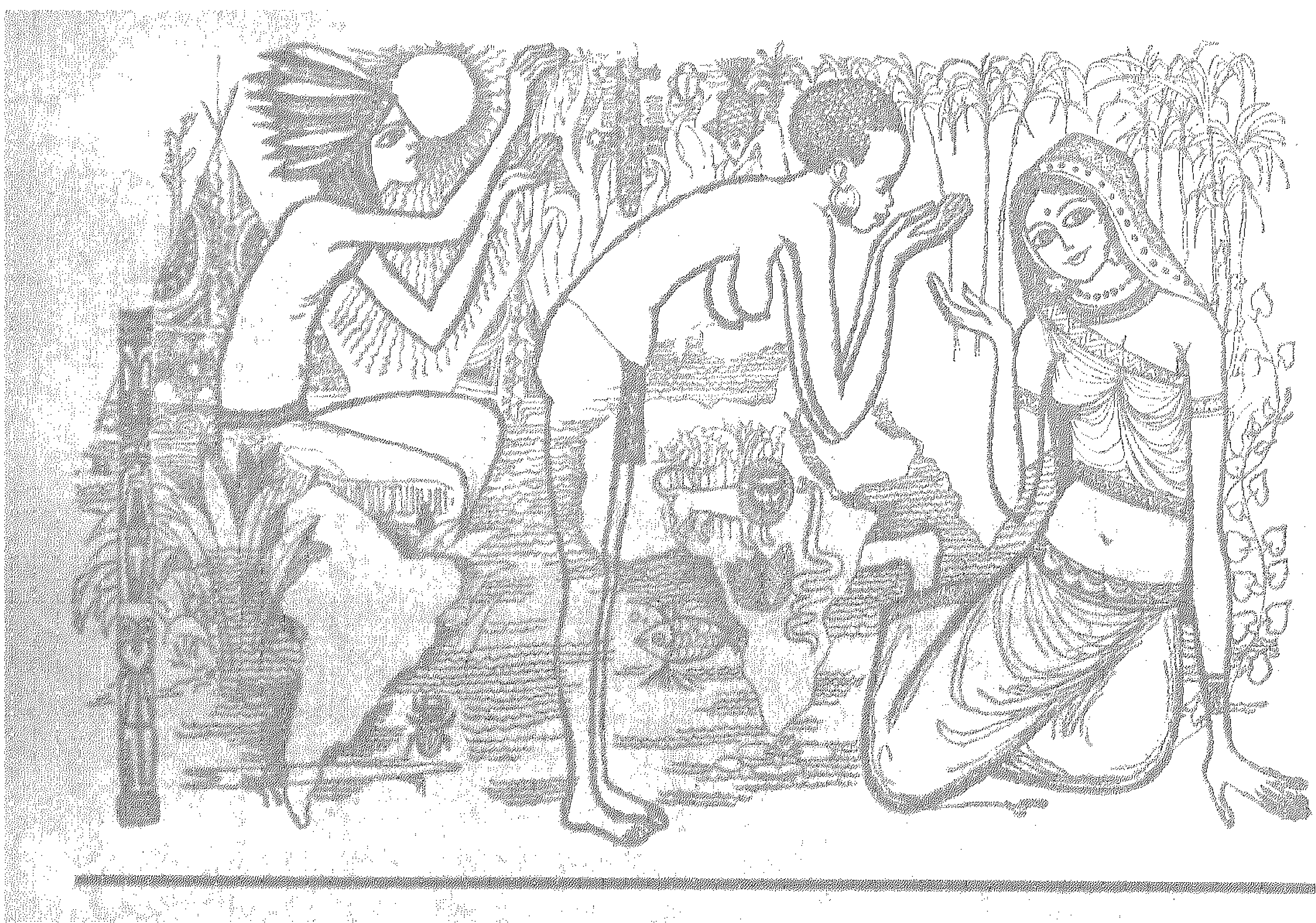
د . عبد الحميد يونس

أطالس المأثورات الشعبية

بقلم : الدكتور محمود فهمى حجازى

١ يعرف البحث المعاصر فى المأثورات الشعبية مناهج أربعة فى النظر الى الحياة الشعبية فى صورها الموروثة ، وهى المناهج التاريخى والجغرافى والاجتماعى والنفسى وهذا معناه دراسة المأثور الشعبى فى تطوره التاريخى وفى ارتباطه بالبيئة وبالعلاقات الاجتماعية وفى ضوء الموقف النفسى المرتبط به ، وهذا المقال يدخل فى المنهج الجغرافى . لا شك أن تصنيف التراث الشعبى يجعل الارتباط بالبيئة فى محل الصدارة ، فالباحثون يتحدثون عن منزل ريفى مصرى أو عن منزل سيوى أو شامى او تونسى مدرجين المنزل فى تقسيم جغرافى . هذا اذا كان مدار الحديث أحد المنازل الشعبية أما اذا كان الحديث عن العمارة الفنية فالتصنيف يتم أولا وقبل كل شىء على أساس الطراز المعمارى فهذا على الطراز الفاطمى وذاك على الطراز العثمانى . واذا تناول الباحث عادات الميلاد والزواج والوفاة فعليه أن يحدد أماكن انتشار العناصر المكونة لهذه العادات ، فالسبوع الذى نعرفه فى مصر كاحتفال باليوم السابع للميلاد أو للزواج أو للوفاة لا وجود له فى أوربا على الاطلاق ولا تعرفه كثير من الأقطار العربية الشقيقة . فالتصنيف الجغرافى للظواهر امر يعتبره الباحثون المعاصرون من بديهيات علم المأثورات الشعبية .

ولعل من المفيد أن نذكر هنا أن أهمية البعد الجغرافى فى دراسة المأثورات الشعبية لم تتضح الا بعد أن انقشع القدر الاكبر من الضباب الرومانتيكى الذى أحاط بنظرة الباحثين الى التراث الشعبى . لم يكن الباحث الألمانى الكبير جرم يحتفل بالمكان أو بارتباط الظاهرة بالبيئة الصغيرة ، كان يركز على الجزئيات المختلفة محاولا جمعها وربطها فى سياق تاريخى مفترض ، وهدفه فى هذا أن يصل الى جوهر الروح الشعبية الاولى فى صورتها الاصلية والأصيلة ، ومن ثم فقد افترض أنه بجمعه لما بقى من عادات ومعتقدات شعبية فى وسط أوربا يستطيع أن يصل الى صورة شاملة لما أطلق عليه « الحضارة الجرمانية » و « الميثولجيا الجرمانية » . وواضح أن المنهج الذى نظر به جرم الى هذه الأمور ليس منهجا جغرافيا ففيه قدر من اللامبالاة تجاه التوزيع الجغرافى للظواهر والمأثورات ، فقد انصرف اهتمامه الى



النظر التاريخى ، سواء فى دراساته اللغوية أم فى بحوثه فى المأثورات الشعبية بحثا عن الاشكال الاولى والصور الأصيلة .

بدأ الاهتمام بالارتباط بين المأثور الشعبى والمكان فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر . ويظهر هذا فى كتاب فلهلم مانهاردت الذى كتب ما بين ١٨٧٥ ـ ١٨٧٧ بعنوان : « عادات ومعتقدات الحقل والغابة » . جمع مانهاردت كثيرا من مادته بطريق الاسئلة المدونة فى استمارات ـ على نحو يشبه ما يفعله اليوم الباحثون الميدانيون فى العلوم الاجتماعية ـ واستقى مانهاردت مادته من مراسلين كان يستخبرهم بالأسئلة المرسلة وممن رواة وأسرى حرب التقى بهم وطلب ماعندهم مما يشغل فكره . لقد أدرك مانهاردت فى هذا كله أهمية البعد المكانى فى دراسة المأثورات الشعبية فكان ينسب الشىء أو العادة الى بيئتها الجغرافية ، فهو يعتبر بهذا رائد المنهج الجغرافى وينبغى أن نشير هنا الى أن مانهاردت لم يستخدم الخرائط فى التوزيع ، وكان على البحث أن ينتظر الى أوائل القرن العشرين . لقد حاول فلهلم بسلر من سنة ١٩٠٧ توجيه الأنظار الى أهمية الدراسة الجغرافية للشعب الالمانى . وأطلق على هذا النوع من الدراسة اسم « الاثنوجرافى » وترجمها بأنها جغرافية الشعب أو التوزيع الجغرافى للظواهر الشعبية . ولكن هذا لم يجد صداه الا بعد انتهاء الربع الاول من القرن العشرين . وصفوة القول أن المنهج الجغرافى فى علم المأثورات الشعبية يقوم على دعامتين : الاولى ارتباط الحياة والمأثورات الشعبية بالمكان وهذا ما كشفت عنه دراسات مانهاردت بالبحث والتطبيق . والثانية استخدام خرائط التوزيع وهذا ما ظهر فى خطة جغرافية الشعب عند بسلر .

٢ ـ أطالس المأثورات الشعبية الاوربية :

الاطلس الالمانى للمأثورات الشعبية أول مشروع ضخم فى هذا الميدان . وقد بدأت الأعمال التمهيدية لاعداد سنة ١٩٢٦ ، واشترك فى الاجتماعات التمهيدية باحثون يمثلون كل المناطق الناطقة بالالمانية وبذلك مثلت سويسرا والنمسا أيضا . وتقرر آنذاك أن تجمع المادة بالطريق التحريرى بواسطة المراسلين كل فى بيئته الصغيرة ، وكان أصحاب

الاطلس الالماني يهدفون بهذا الى أن يغطي الاطلس أكبر عدد ممكن من الاماكن أي أن تصبح « شبكة الاماكن » ضيقة ما أمكن ، وهذه دون شك ميزة كبيرة • وفوق هذا فقد تقرر أن يقدم الاطلس على اجابات ألف سؤال ترسل للمراسلين ليجيبوا عليها • وواضح أن هذا العدد كبير ويغطي كثيرا من الجوانب على نحو من التفصيل وهذه هي الميزة الثانية لمشروع الاطلس الالماني • وهكذا ظهرت الخطة طموحة وصعبة •

بدأ جمع المادة سنة ١٩٣٠ وكانت الاسئلة قد أعدت والمراسلون قد تطوعوا ، واستمر الجمع على النحو المقترح الى آن جاء التحول النازي سنة ١٩٣٣ بتغيير شامل في الخبراء العاملين في الاطلس، ومع نشوب الحرب الثانية توقف الطبع ولم يستأنف الا منذ سنوات في مركز أطلس المأثورات الشعبية بجامعة بون • واذا نظرنا الى حصيلة العمل في الاطلس الالماني فان أول ما يلفت النظر كثرة «بطاقات الاجابة» لقد زادت المادة وربا عدد البطاقات على أربعة ملايين بعضها موجود في المركز العام والبعض الآخر كان لا يزال الى عهد قريب في المراكز الاقليمية • ولكن الاطلس لم يتم الى الآن ، ففي السنوات الاولى ظهرت مائة وعشرون خريطة بمقياس رسم ١ : ١٫٢٠٠٫٠٠٠ ولم يكن المدخل أو التعليق قد ظهرا وبعد استئناف العمل في بون ظهر عدد من الخرائط ومجلد من التعليقات •

أما أول أطلس تم اعداده فعلا فهو « أطلس الحضارة الشعبية في بولندا » وقد بدأ اعداده سنة ١٩٢٥ وطبع الأطلس سنة ١٩٣٤ في كراكوف • وقد اتبع في اعداد الاطلس البولندي طريقة الباحثين الميدانيين على عكس الأطلس الألماني الذي شرع فيه بطريقة المراسلين والفرق بين الطريقتين كبير ، ففي الاطلس الالماني أمكن الحصول على عدد كبير من المتطوعين من مختلف القرى ابدوا استعدادهم للعمل كمراسلين ، أما الاطلس البولندي فرفض طريقة المراسلين ورماها بعدم الدقة وبصعوبة التطبيق وفضل عليها طريقة الباحثين الميدانيين . ينطلق هؤلاء مدربين على جمع المادة مدركين لطبيعة الاسئلة المدونة الى الاماكن التي حددها لهم الخبراء القائمون بالاطلس ، وجمعت المادة ودرست وتم الاطلس البولندي • ولعل أبرز ما يلاحظ في الخرائط التي تضمنها الاطلس البولندي أن شبكة الاماكن واسعة أو بمعنى أدق أوسع منها في الاطلس الالماني ، اذ ان الاطلس البولندي يقوم على جمع المادة من ١٣٤ مكانا لا أكثر ، وقلة هذا العدد ترجع الى طريقة جمع المادة بالباحثين ، غير أن خرائط الاطلس البولندي تتسم بالوضوح والدقة لاستخدام نظام من الرموز الواضحة عليها ولأن العرض يقوم على النقط أي أن ما يرى على الخريطة يمثل النقطة التي جمعت فيها المادة دون تعميم •

أما «الاطلس السويدي للحضارة الشعبية» فله طابعه الخاص في الاهتمام أيضا بأنماط المنازل الشعبية وكذلك بالتوزيع الجغرافي للهجات فهو يغطي لذلك مجالات واسعة • وقد أعد الاطلس السويدي بمنهج يجمع بين طريقة المراسلين التي اتبعت في الاطلس الالماني وطريقة الباحثين الميدانيين التي نفذها أصحاب الاطلس البولندي • حاول السويديون الربط بين الطريقتين ، كانت كتيبات الاسئلة ترسل الى المراسلين وبعد الاجابة عليها يقوم الخبراء ببحثها بحثا علميا بهدف اكتشاف الثغرات وجوانب القصور والتعرف على الموضوعات الخصبة التي ينبغي التركيز عليها • وبعد هذا يقوم الباحثون الميدانيون على الطبيعة بمحاولة سد هذه الثغرات واستكمال النقص • وقد لوحظ أن هذه الطريقة طيبة النتائج باهظة النفقات اذا قورنت بالطريقتين المذكورتين •

وفي جنوب أوربا نالت الاطالس قدرا من الاهتمام رغم قلة الدراسة العلمية للمأثورات الشعبية ، وظهرت عدة محاولات أبرزها الفرنسية والايطالية • وكانت فرنسا قد عرفت عن طريق «الاطلس اللغوي لفرنسا» عددا من الخرائط ذات الاهمية الفولكلورية ومعروف ان الاطلس اللغوي ظهر في الربع الاول من القرن العشرين • وفي نفس الفترة نبتت فكرة اعداد

اطلس فولكلورى لفرنسا وتم اعداد عدة خرائط من هذا الاطلس محورها العادات الشعبية ، ويلاحظ أن هذه الخرائط تهتم بجانب تاريخى ألا وهو اختفاء المادة • فكثير من العادات والمعتقدات الشعبية آخذ فى التراجع والاختفاء وتهتم الخرائط التى نشرت من الاطلس الفرنسى بهذه القضية ، وعلى كل حال فقد اعدت أيضا اسئلة تتناول الوجبات الشعبية والعمل الريفى بجانب تتبع العادات على مر العام • هذا وقد دار نقاش طويل حول منهج جمع المادة ، اشترك فيه فارانياك أمين الجمعية الفولكلورية الفرنسية التى تأسست سنة ١٩٣٤ وفان جينيب وأصحاب الاطلس اللغوى • كان فارانياك يفضل استخدام الرواة أو المراسلين المتعاونين مع خبراء متخصصين فى المنطقة التى تدرس • وهذا يتيح فى رأيه أن يغطى الاطلس أكبر عدد من الاماكن فى دولة كبيرة فتصبح شبكة الاماكن ضيقة مما يتيح صدقا فى الصورة التى يقدمها الاطلس • أما أصحاب الاطلس اللغوى الفرنسى الذين يريدون لاطلس المأثورات الشعبية نفس الدرجة من النجاح والدقة فكانوا يرون أن يقوم بجمع المادة باحثون ميدانيون مدربون • والواقع ان الدقة المتناهية فى التسجيل أمر لا يستطيع القيام به فى اعداد الاطلس اللغوى الا لغوى مدرب تدريبا صوتيا، أما جمع المادة للأطلس الفولكلورى فلا تحتاج مثل هذا التدريب الطويل •

هذا ويعتبر الأطلس السويسرى للمأثورات الشعبية » نموذجا طيبا لعمل تم انجازه على نحو مرض فى وقت قصير ، وسنذكره هنا بشىء من التفصيل • بدأت المحاولة التمهيدية الاولى لعمل الاطلس السويسرى سنة ١٩٣٥ بطريقة المراسلين • تضمن كتيب الاسئلة المرسلة لهم ١٥٨٥ سؤالا وكان هذا العدد الكبير من الاسئلة صدمة لمن تلقاه من المراسلين ولكن دعاية الصحف جعلت كثيرا منهم ــ رغم هذا ــ يلتزمون بتدوين الاجابة على كل الاسئلة المطروحة ، ولم يجب بعضهم الا على قسم أو أكثر من الاسئلة المرسلة • وهذا مما يؤخذ عادة على استخدام المراسلين فى الجمع فعدم اجابتهم على كل الاسئلة تجعل من الصعب اعداد خرائط كاملة تمكن من العرض الدقيق والنظرة المقارنة ، ولا بد ان تكون النقط فى كل الخرائط واحدة حتى تظهر الحدود الحضارية الشعبية داخل المنطقة التى ندرسها ، وهذا لا يتيسر الا بطريق المقارنة • ونقص بعض الاماكن فى بعض الخرائط يقلل درجة الموضوع ويعرقل المقارنة ، وهذا ما لوحظ فى كل الاطالس اللغوية والفولكلورية التى أعدت بطريقة المراسلين • وفوق هذا وذاك فقد لوحظ فى المحاولة السويسرية التمهيدية ان الجمع قد فشل تماما فى المنطقة الفرنسية وكان يتم بطريق المراكز الاقليمية وكان هذا بمثابة انذار وجه الى العاملين فى اعداد الاطلس • وهكذا نجحت المحاولة التمهيدية فى شىء واحد هو كشف الجو واختيار المنهج الصحيح الملائم • وتمت تجربة أخرى فى سويسرا سنة ١٩٣٧ بأن ارسلت الاسئلة الى المدارس للاجابة عليها• وتناولت الاسئلة السبعة ما يأتى :

١ ــ طعام الافطار ومشروباته •
٢ ــ أوراق اللعب •
٣ ــ احتفالات الميلاد والتعميد •
٤ ــ عادات الثانى من يناير •
٥ ــ ظهور القديس نقولا •
٦ ــ الأشباح المخيفة للأطفال •
٧ ــ أيام النحس فى الاسبوع •

وجاءت الردود من ٥٨٩ قرية من مختلف انحاء سويسرا ، ونقلت اجابات الاسئلة ٢، ٥، ٧ الى خرائط مبدئية • كانت نتيجة التجربة مؤكدة للمحاولة الاولى فى تفضيل جمع المادة بطريقة الباحثين الميدانيين . كما أوضحت هذه التجربة رغم قلة اسئلتها بعض الحدود الحضارية الشعبية •

وبجانب الجهود الالمانية والفرنسية والبولندية والايطالية هناك محاولات فى فنلندا وبلجيكا وهولندا وغيرها من الدول لاعداد

أطالس فولكلورية • ويلاحظ فى هذه وتلك أمران : الاول أن معظم المحـــاولات ترجع الى السنوات السابقة لنشوب الحرب العالمية الثانية وأن المشروعات الطموحة لم تلاق النجاح المنشود والامر الثانى أن الارتباط وثيق بين الاطالس اللغوية وأطالس المأثورات الشعبية ، وللغوية فى المانيا وفرنسا فضل السبق ، النوعان من الاطالس يتكاملان متوازيان أو متحدان فى باقى أنحاء القارة الاوربية •

٣ ـ المراسلون والباحثون الميدانيون •

هناك منهجان عرفتهمـــا الأطالس اللغوية وأطالس المأثورات الشعبية فى جمع المـادة ، الاول هو الجمع عن طريق المراســلين والآخر هو الجمع عن طريق الباحثين الميدانيين وقد دار نقاش طويل حول الطريقتين وجدوى كل منهما وتتفق الاراء اليــوم على ان الأطالس اللغوية التسجيل الصوتى ولذا لا يمــكن الاستعانة تحتاج لطبيعة مادتها درجة عالية من الدقة فى بالمراسلين غير المدربين • أما أطالس المأثورات الشعبية فقد بدا أول الأمر أنه يمكن لغـــير المدربين القيام بعمل المراسلين وهذا ما اتبع فى الأطلس الألمانى الذى لم يتم الى الآن ، ونبذت كل الأطالس طريقة المراسلين فأصبح الأطلس الألمانى وحيدا لهذه الطريقة فى جمع المادة •

غير أننا لا ننفى عن طريقة المراسلين بعض الجوانب الايجابية ، فالأطلس الالمانى ذو شبكة ضيقة اذ أن به أربعين الف نقطة لا يزيد البعد بين الواحدة منها والأخرى اكثر من ثلاثة عشر كيلو مترا فى المتوسط ، وبهذا يمتاز الأطلس فى الاجابة السديدة على الســؤال المطروح ثم الألمانى على الأطلس البولندى ذى الشـــبكة الواسعة • وفوق هذا فان المراسلين متطوعون لا يكلفون شيئا فى الوقت الــذى يتقاضى فيه الباحثون الميدانيون أجرا مقابل تفرغهم للعمل عدة أشهر أو سنوات •

وهناك قضية أخرى أثارها النقاد فى هــذا الصدد ، فقال البعض مفضلين منهج المراسلين ان المراسل لديه متسع من الوقت يفكر ويتمعن يدون الاجابة بعد ترو وتفكير • بينما يعتمد الباحث الميدانى الغريب على المصادفات ترشده حينا وتضلله حينا • ويرد أيضـــا طريقــة الباحثين الميدانيين على هذا بأن الغريب يستطيع ادراك الفروق ادراكا واضحا ويفوق المقيم فى المكان الذى يعوزه أساس المقارنة •

وفضلا عن هذا فقد اتضح أن المراسل المقيم لا يفهم أحيانا المقصود بالسؤال فتأتى اجابته فى غير موضــعها ، قد يرجــع هذا لأسلوب الصياغة أو لصعوبات موضوعية ، ويتضح هذا من الفراغات التى لوحظت فى اجابات المراسين والتوسل بالباحث الميدانى يذلل هذه الصعوبة فهو يستطيع صياغة السؤال وفق مقتضى الحال ويستطيع شرحه مزيلا ما يكون فى الصــياغة المدونة من غموض ربما يجعلها عسرة الفهم على الرواة وأبناء البيئة •

فوق هذا وذاك فان تحديد النقط فى شبكة الأماكن يتم فى حالة اســتخدام البــاحثين الميدانيين لاعتبارات علمية لا تخضع للمصادفات أما اذا كان الاعتماد على المتطوعين من المراسلين المقيمين فالعمل رهن بالمصادفات • وقد ثبت أن عدم استمرار المتطوع فى العمل أمر شائع متكرر وكثيرا ما نجمت صعوبات فى احــلال شخص جديد محــل المراسل الأول ، وهذا يؤدى بالضرورة الى اختلاف شبكة الأماكن من خريطة لأخرى مما يعرقل المقارنة الدقيقة • ومن ناحية العــرض على الخرائط يحدث تغير الشبكة صــعوبة أخرى اذ أن الالتزام بنفس الأماكن كنقط للبحث يجعل ترقيمهـــا سهلا ميسورا ، ولــكن فى حالة المراسلين وتغيرهم وتعديل الشبكة فلا بد من استخدام نظام رموز معقد كمفتاح للخرائط •

غير أن بعض النقاد رموا طريقة البـــاحثين الميدانيين بأن الأحكام السابقة ـ التى يمكن أن توجد لديهم ـ قد تؤثر على المادة التى يجمعونها وتدفعهم الى التعسف فى الجمع بالمضى فى تيار لا يصدق على الواقع المتنوع •. ويقول هؤلاء ان

كثرة عدد المراسلين تتيح عملية تصحيح لما قد يقع فيه أحدهم من هنات • ولكن هذا مردود عليه بأن الباحث الميدانى المدرب ذو ذهن متفتح يلاحظ بدرجة عالية من الموضـــوعية ويلمح الاختلافات من مكان لآخر بسرعة لاتتاح لمرسل مرتبط بالمكان •

وهناك وجه آخر يفضل فيه الباحث الميدانى المراسل المقيم ، فدراسة التراث المادى تحتاج فى معظم الأحيان خبرة فى التصوير والرســم على نحو غير متاح للمراســل الريفى • وأخيرا نذكر أن تطبيق طريقة المراســـلين مرتبط بالرغبة فى بذل جهد دون مقابل فى تسجيل المأثورات الشعبية بالاجابة على كتب الاسئلة ، ويختلف هذا من شعب لآخر ، ففى ألمانيـــا أجيب على ٧٥٪ من الاسئلة المرسلة • ويقول الباحث السويسرى ريتشارد فايس « ان هذه النسبة عالية جدا ولا يتحقق وجودها الا عند الألمـان الذين يحترمون الورق المولعين بملء الاستمارات ويســـتطرد فايس قائلا : » ان المحاولة السويسرية التى تمت بالمراسلين لم يجب فيها الا على ٥٠٪ من الاســـئلة ، هـــذا بالنســـبة للمنطقة الالمانيـة أما فى المنطقـة الفرنسية فلم يهتم فيها بالاجابة الا القليل » • وهكذا يرتبط النجاح النسبى لطريقة المراسلين بعدد من العوامل قلما يتكامل ولذا فقد استقر معـظم البـاحثين على تفضيل طريقة الباحثين الميدانيين •

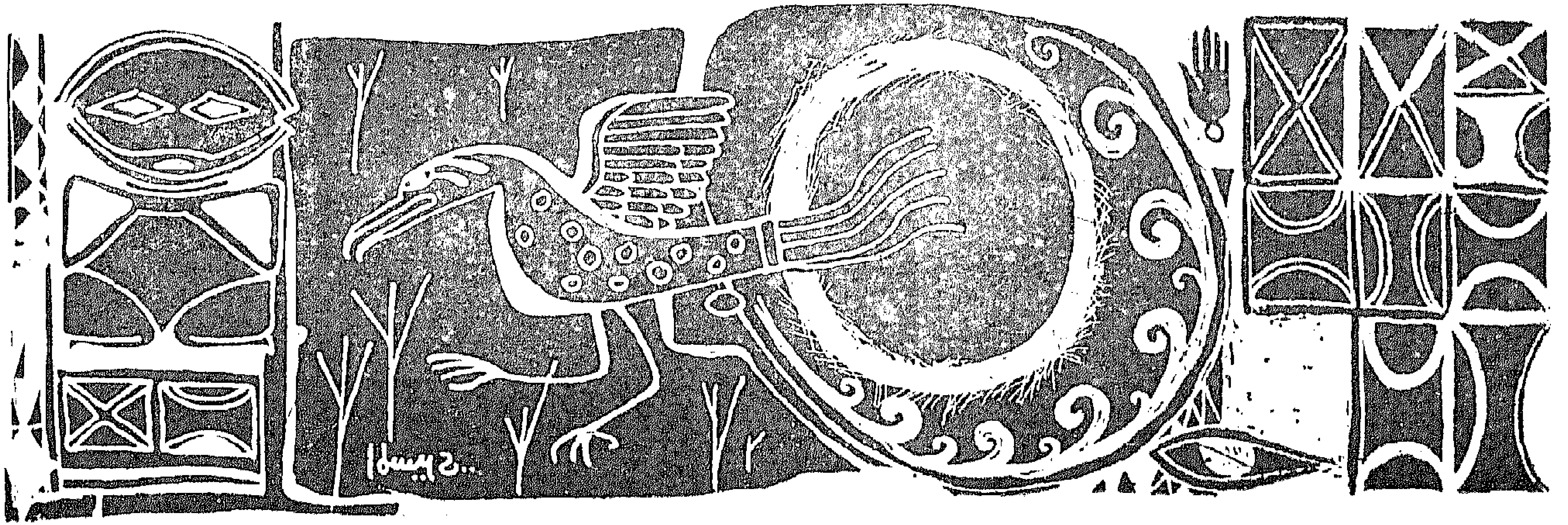
٤ ـ اعداد كتيب الاسئلة

تحدد الاسئلة بصفةمبدئية طبيعة الخرائط الفولكلورية ، ولذا يجب اختيار الأسئلة بعناية فائقة قبل البدء فى تنفيذ العمـــل الميدانى ، فالواقع أن أى تراخ أو عدم تدقيق فيها يستتبع التعديل الذى يكبد العمـــل كله جهدا ضائعا ونفقات دون جدوى • ففى حالة اســـتخدام المراسلين يمكن تعديل كتيب الاسئلة بارسال أسئلة اضافية ، وهذا لا يكلف كثيرا ولكن عند ارسال الباحثين الميدانيين الى مواقع العمل فان أى تغيير يسبب خسارة وارتباكا يضر العمل كله •

ولذا فتحديد عدد الاسئلة أمر هام ، وقد حددت الأسئلة فى الأطلس السويسرى بمائة وخمسين ســـؤالا فقط ، وروعى فى هـــذا أن يستطيع البـــاحث الواحد أن ينتهى من بحث المكان الواحد وتدوين الاجابات فى ثلاثة أيام ودار نقاش طويل حول هـــذا العدد ولـــكن الاعتبارات التطبيقية جعلت من هـــذا العدد حلا مناسبا ، لا سيما وأن الأطلس اللغوى كان قد أجاب على عدد لا بأس به من الأســـئلة الاضافية المفيدة •

وتتفق الآراء على ان انتقاء الاسئلة يقوم على أساسين ، أولهمـا الأهمية بالنســـبة لعـلم المأثورات الشعبية • والثـانى امكان العرض بالخرائط الا أن الباحثين مختلفون فى تفسير المقصود بهذا وذاك ، يتضـح هذا اذا نظرنا الى المجـالات المختلفة التى تعبر عنها أسـئلة الكتيب او الى الصورة النهائية للخرائط التامة الكاملة ، يهتم البعض بأشكال المنـازل ويرى ضرورة عرضهـا ممثلة فى الاطلس ، فالاطلس السويدى يحتفل بكل مظاهر الحيـــاة المادية ومنها المنازل ، بينما يرى البعض الآخر فصل هذا القطاع عن الاطلس والاكتفاء فيه بالقطاعات التى يعتمد فيها على الرواة كمصـدر للمادة ، فالراوى والسند هو المصدر الذى يعتمد عليه الباحث الميـدانى وهو لا يســـتطيع أن يدلى بمعلومات ذات قيمة عن المنازل وطرزها ، ومن ثم يرفض أصحاب هذا الرأى جعل المنـــازل عنصرا من عناصر الأسئلة ، غير أنه يرد على هذا بأن شكل المنازل يمكن أن يعرض أيضا فى خرائط توزيع اذا ما كانت الطرز التى تعرفها المنطقة ممـا يســـتوعب على الخريطة ، الا أن الاطلسين الألمـانى والسويسرى لم يتنـــاولا المنازل •

وفوق هذا فقد كان ادخال الأغانى الشعبية والمسرح الشعبى فى الاطلس موضـــع نظر ، ويرى معظم المتخصصـــين أن إهتمام الاطلس

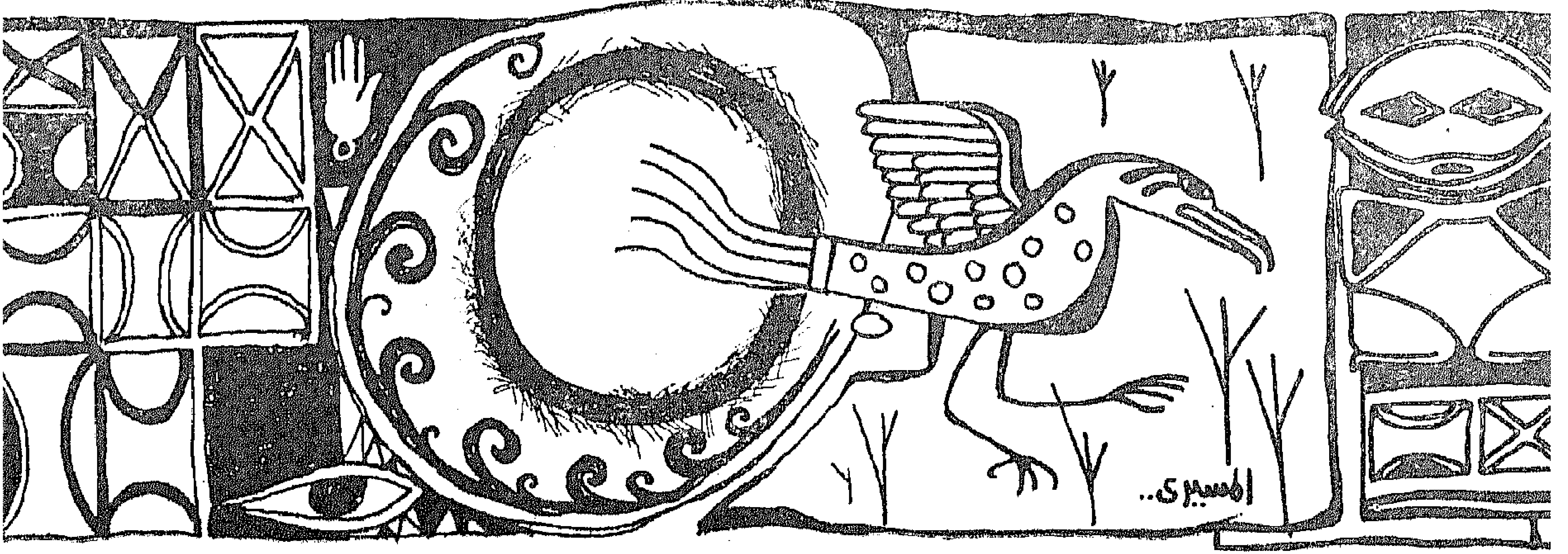


بالمأثورات الشعبية الشفوية ينبغي أن ينحصر فى اطار العناصر المكونة أو الوحدات التى يطلق على مفردها اسم « موتيف » . أى أن النشيد أو القصة أو الحدوتة يخرج هنا عن مجال الاستيعاب بالخرائط ، فالأشكال مثقوبة الجدران تتحرك منها واليها وداخلها هذه الوحدات الصغير . والفيصل هنا هو هذه العناصر المتكررة المعدودة ، فما الموجود منها ؟ وفى أى الأماكن ؟ ومن ثم فيتفق الباحثون على الاهتمام بهذه العناصر المكونة ويختلفون حول امكان دراسة الشكل لعرضه فى خرائط .

وهناك نوع من الأسئلة يرى الباحثون تجنبه ألا وهو كل ما يتعلق بالرواسب . ونعنى بهذه الكلمة كل ما اختفى من الحاضر الشعبى ولم يعد أمرا مألوفا متعارفا عليه فأصبح له فى المحيط الشعبى طابع الطرافة والغرابة ، فليس الهدف جمع الرواسب بل تسجيل الحاضر ورصد لتبادل العلاقات فى الحياة الشعبية فى واقعها الراهن لا بحثا عن الماضى ولا عن تيارات التجديد ، ومن ثم فيرى الباحثون تجنب أسئلة الرواسب . وبالاضافة الى هذا فيجب أن نجنب اطلس المأثورات الشعبية عبء الأطلس اللغوى ،ومعنى هذا أن الاسئلة ذات الاجابة اللغوية البحته فلا بد وأن تترك للأطلس اللغوى ، فأسئلة مثل : بم يسمى اللبن الخاثر عندكم ؟ لا تأتى اجابتها الا بعدد من الأسماء عديمة النفع فى التعرف على طبيعة العلاقات فى الحياة الشعبية ، غير أن هناك أسئلة لغوية تفيد فى التعرف على العادات والعقائد الشعبية وهذه تهم الأطلس الفولكلورى .

تبقى بعد هذا الأسئلة الخاصة بالانسان فى حياته وفى علاقاته ، فهدف علم المأثورات الشعبية دراسة الحياة الشعبية ودراسة الانسان فى اطار الحياة الشعبية ، فليست دراسة اشكال المنازل هدفا مستقلا برأسه بل هى جانب من جوانب الحياة الشعبية ، والتركيز على الانسان معناه الاحتفال بالعادات والتقاليد بتخصص قدر كبير من الأسئلة لها ، والعادات مرتبطة أوثق الارتباط بالعقائد الشعبية الحية أو المندثرة . والعادات والعقائد أهم القطاعات فى أطلس المأثورات الشعبية .

وأخيرا لابد أن نشير الى امكان تكامل المناهج التاريخى ، والاجتماعى ، والنفسى مع المنهج الجغرافى فى طريقه تعميم الاسئلة ، فالأطلس عمل جغرافى ولكنه يستفيد من المنطلق الاجتماعى والنفسى والتاريخى لبعض أسئلته . لاشك أن أول الاسئلة سيكون عن وجود الشىء أو عدم وجوده فى مكان الجمع ، ثم تأتى الاسئلة التالية مبينة ارتباطه بالانسان ،وقضية



الشيوع من القضايا الهامة فى هذا الصدد ، ولا يهم الباحث معرفة الشيوع بدقة احصائية بل على نحو نسبى ، فمن يفعل أو يشترك فى هذا ؟ اهم واحد ام عشرة ام الجميع ؟ درجة والشيوع تعبر هنا عن درجة اصالة الشىء وتغلغله وتكامله فى الحياة الشعبية • ويأتى التساؤل الاجتماعى بعد هذا فأى الطبقات تفعل هذا ؟ من من أهل الحرف يفعل هذا ؟ أهم الرجال أم النساء أم الاطفال ؟ ويأتى المنطلق التاريخى بعد هذا عندما يطرح السؤال التالى : هل يفعل هذا كبار السن وحدهم ! وأخيرا الموقف النفسى من الشىء : هل يعتبر الناس فعل هذا ضعة أو شرفا • على كل فتحديد الاسئلة ببراعة ودقة محك لنجاح العمل وخروجه على النمط المنشود •

٥ ــ تحديد شبكة الاماكن

أول قضية تثار فى تحديد شبكة الاماكن هو عدد هذه الاماكن وبالتالى درجة كثافة الأماكن الممثلة على الخريطة بالنسبة لمساحة المنطقة • والمتفق عليه أن حدود الوحدات الادارية لا تصلح فيصلا فى تحديد شبكة الاماكن ، فكثير من هذه الوحدات حديث الحدود وفى بعض البلدان تزيد عدد الوحدات عن عدد النقط المطلوبة كمناطق لجمع المادة • وقد سجل ريتشارد فايس فى مقدمته القيمة للاطلس السويسرى أنهم رفضوا اعتبار الدوائر الانتخابية نقطا او اعتبار مكان فى كل دائرة انتخابية نقطة للجمع ، اذ أن سويسرا بها ثلاثة آلاف دائرة انتخابية معظمها ذو حدود حديثة • وفوق هذا فان حجم الدائرة يختلف عن الاخرى وقد حدد العاملون فى الاطلس السويسرى نقط شبكة الاماكن بـ ٣٨٧ نقطة وذلك لاعتبارات تطبيقية ، وأثناء تنفيذ العمل ظهر أن بعض المناطق لم تمثل تمثيلا صادقا فاضيفت بعض الاماكن وأصبح العدد الكلى ٤١٤ نقطة •ومعنى هذا أن كل نقطة كانت تمثل ١٠٧كم٢ • ومما لا شك فيه أن كل قرية لها خصوصيتها وطابعها المتميز ولكن هل من المثمر علميا الاهتمام بكل قرية بتمثيلها فى الاطلس ؟ ان الباحثين متفقون على اختيار نقط للجمع تكون عينات معبرة ، شأنهم فى هذا شأن الباحث الاجتماعى الذى لا يجرى استخباره على كل المجتمع بل على عينات معبرة وتكون براعته فى هذا العمل مرتبطة أولا وقبل كل شىء بكيفية اختيار هذه العينات •

واختيار نقط الشبكة أو أماكن الجمع عملية هامة فى اعداد الاطلس ، ومن البديهى أن تترك المناطق الخالية من السكان والا تدرج ضمن أماكن الجمع ، فهدفنا فى أطالس المأثورات الشعبية دراسة الانسان فى حضارته الشعبية، لا دراسة المكان كهدف مستقل برأسه •

فموضوع الأطلس اذن المناطق المأهولة ، ولا فرق فى هـذا بين الاماكن ذات الـكثافة السكانية الخفيفة والاماكن المزدحمة بالسكان. ويرى الباحثون تحديد نقط الجمع على الخريطة بحيث توزع النقط توزيعا عادلا ، ومعنى هذا أن للمساحة الواحدة نفس العدد من النقـط بغض النظر عن الكثافة السكانية ورب معترض يقول بأن هذا لا يتفق مع المنهج العلـمى فى دراسة الانسان ، ولكن يلاحظ فى علم المأثورات الشعبية أن المناطق النـائية القليلة السكان ذات طابع محافظ ، ومن ثم فهى تمثل طرز حياة متنوعة ونماذج مختلفة يجعلهـا جديرة بالدراسة والتسجيل ، بينما لوحظ أن هناك تسطيحا فى المنـاطق المكتظة بالسكان يزيل الفروق بين طرز الحيـاة المتنوعة ويقضى على التنوع الى حد كبير . فاذا كان علم المأثورات الشعبية يهتم بالتنوع والخصوصية ، فلا بد من توزيع النقط على الخريطة توزيعا جغرافيا عادلا .

وينبغى الا يغيب عن الذهن أن تحـديد النقط لا يجوز أن يتعمد ترك المناطق المزدحمة تركا ، كما لا يجوز ايضا تفضـيل الاماكن المعزولة النائية عمدا . وقد ظهر أثناء اعداد أطالس المأثورات الشعبية فى وسط أوربا أن بعض المناطق لم تمثل على الاطلس الا بسوق ، وكلمة « السوق » تطلق فى الالمانية على الوحدة الادارية التى تكبر القرية وتصغر المدينـة ، وتتركز فيها الحركة التجارية للمنطقة الريفية المحيطة ، وتمثيل المنطقة بمركز السوق لا يجعل العينة صـادقة ، ومن ثم نجمت الحاجة الى تعديل شبكة الاماكن باختيار مكان اضـافى تجمع منه وفيه المادة ، وهـذا ميسر فى حال التوسل بطريقة الباحثين الميـدانين لـكن الاختيار يعتمد على المصادفة اذا ما كان الاعتماد على المراسلين . واختيار المكان فى الحـالة الاولى من مسئولية الباحث الميـدانى ، وليس المحك هنا هذا البحث عن مكان زاخر بالرواسب فليس الاطلس مجمعا للرواسب والبقـايا بل على البـاحث الميـدانى توخى أن يكون المكان المختار معبرا عن المنطقة تعبيرا صادقا أو أقرب ما يكون الى الصدق .

وأخيرا نبين أن على الباحث الميـدانى مراعاة المجتمعات فى المكان الذى يجمع منـه المادة ، فكثير من القرى تعرف مجتمع العمـال بجانب مجتمع الفلاحين . وفى مناطق مختلفة من الشام ومصر والعراق نلاحظ وجود البدو الى جانب الفلاحين . وهنا يجب على البـاحث الميدانى الا يفضل مجموعة على أخرى فيأخذ المادة من واحدة ويهمل أخذهـا عن الاخرى ، وواجبه أن يدرس الاختلافات النسبية داخلها قدر الامكان .

٦ — عمل الباحثين الميدانيين :

الباحث الميدانى هو ذلك الباحث الذى يخرج لجمع المادة من الأماكن التى حددت فى شـبكة الأماكن وذلك على أساس الأسئلة الواردة فى كتيب الاسئلة . ومعنى هـذا أن عمل الباحث الميدانى مقيـد بالأماكن المحددة له وبالاسئلة المثبتة فى الكتيب ، وتحديد هـذا وذاك من عمل الخبراء المشرفين على العمل . أما الباحثون الميـدانيون فلهم مجـال اختيـار الرواة الذى يقدمون لهم المـادة المطلوبة . هـذا وتظهر شخصية الباحث الميـدانى فى العمل أكثر من ظهور المراسل فيه ، فعدد الباحثين قليل جدا بالنسـبة الى عدد المراسـلين ، وعلى البـاحث الميدانى اختيار مصـادره من الرواة والموازنة بين أقوال الرواة وانتقاء ما يراه معبرا .

وهناك قضية دارت فى النقاش المنهجى حول الأطالس، هل من المفضل أن يقوم باحث ميدانى واحد أو أكثر من باحث لعملية الجمع ؟ يقول أنصار الباحث الواحد أن هذا يحقق ميزة وهو أن يتم الجمع وفق معيار واحد مما يجعل النتائج صادقة مع الواقع . ولكن من الواضح أنه من الصعب لأسباب تطبيقية أن يقوم باحث واحد بكل العمل . وهـذا أمر لا يجوز أن يقع منـا موقع الأسى ، فتعدد الباحثين أفضل من نظام الباحث الواحد لأكثر من سبب . فالباحثون المتعددون تتـكامل خبراتهم وتصـحح ملاحظة أحدهم الدقيقـة فى مـكان ما — ما لم يلاحظه

الآخر فى نقطة جمعه الا ملاحظة سريعة خاطفة، كما أن الباحث الميدانى حر فى اختيار طريقة جمعه لاجابات كتيب الأسئلة ، فيسجل بعضهم اختلاف الرواة فى الاجابة ويلخص البعض أقوالهم على مسئوليته ثم يسجل ما يراه يصدق على المكان الذى يدرسه • وهناك طرق أخرى للأخذ من الرواة واعداد الاجابات حتى تدوينها فى بطاقات الاجابة • وهكذا يختلف الباحثون فى طرقهم اختلافا يعين على التصحيح المتبادل واستكمال الصورة •

ولا شك أن هذه الحرية تجعل اختيار الخبراء للباحثين أمرا صعبا ، فلا بد أن يتمتع الباحث بسجايا شخصية تجعله يألف ويؤلف بجانب استعداده للعمل واقتناعه بجدواه • ويتفق الباحثون على ضرورة كون اللغة الاصيلة للباحث هى نفس لغة المنطقة التى يدرسها • ولكن ما هو العدد المثالى للباحثين الميدانيين ؟ الواقع أن كثرة العدد عبء على العمل كله وتعطيل أكثر منها تعجيل • وقد استطاع ثمانية باحثين ميدانيين بالاضافة الى الخبراء الثلاثة اتمام الأطلس السويسرى فى وقت قصير نسبيا ، اذ أن المكان الواحد كان يستوعب فى ثلاثة أيام وعدد نقط الأطلس السويسرى ٤١٤ نقطة •

وينبغى أن نشير هنا الى طبيعة عمل الباحثين الميدانيين وعلاقتهم بالخبراء، فالباحثون يعملون تحت اشراف الخبراء الذين اكتسبوا معارفهم العلمية التخصصية ثم تعرفوا على مناهج اعداد الأطالس نظريا وعمليا ثم أجروا المحاولات التمهيدية أو التجارب ثم اكتسبوا الخبرة الميدانية فى جمع المادة• كل فى نقطة محدودة، ثم عادوا بهذه الخبرات ليحددوا خطة العمل لهم وللباحثين •

وفوق هذا وذاك فتدريب الخبراء للباحثين جزء أساسى فى العمل ، ويشمل التدريب شطرا نظريا فى أسس علم المأثورات الشعبية وفى ايضاح «برنامج العمل» الذى أعده الخبراء وطبع للباحثين ، وشطرا ميدانيا يتم بمصاحبة الباحثين فى جمعهم للمادة • هذا وقد تضمن « برنامج العمل » الخاص بالأطلس السويسرى النقاط الآتية : ١ ـ طرق استيفاء المادة • ٢ ـ صلاحية الرواة • ٣ ـ السلوك مع الرواة • ٤ ـ الرواة الاضافيون • ٥ ـ مكافأة الرواة • ٦ ـ ظروف استقاء المادة • ٧ ـ طرق طرح السؤال • ٨ ـ ظروف طرح السؤال • ٩ ـ المواد المساعدة من صور ورسوم • ١٠ ـ ملاحظات عن بعض الاسئلة • وبرنامج العمل هذا مرشد للباحثين وليس قانونا ملزما •

أما الاتصال بين الباحثين الميدانيين بعد نزولهم الى الميدان وبين الخبراء فكان مستمرا ، فالباحثون يرسلون للخبراء كل ما يتم من اجابات لمراجعتها ، وقد أفادت هذه المراجعة فى تصحيح التطبيق وايضاح الغامض ان استدعى الامر• هذا كما كان الباحثون يرسلون بتقريرات تحريرية عن خبراتهم فى جمع المادة، وقد كتب الاستاذ الدكتور ريتشارد فايس بعد اتمام الجمع مقالا علميا عن خبرات الباحثين معتمدا فيه على تقاريرهم هذه ولعل من الطريف أن نلاحظ هنا ما دار بين الباحثين الميدانيين من نقاش حول طريقة الانتقال داخل منطقة الدراسة ، فضل البعض الانتقال بالسيارة مقتنعا بأن هذه الوسيلة المريحة تخلع على العمل نوعا من الاحترام والجدية أمام الفلاحين، ورفض البعض الآخر هذا باصرار متمسكا بالانتقال بالدراجة حتى لا يوحى أنه ممثل لمصلحة الضرائب أو لجهة حكومية أخرى •

٧ ـ العمل مع الرواة :

أول مهمة تصادف الباحث الميدانى هى التعرف على الرواة المناسبين ، وكثيرا ما لوحظ أن كثيرا من القرى الاوربية تعرف فى كل منها الرجل المسن المحنك الخبير بالعادات والتقاليد والمأثورات الشعبية الأخرى ، فاذا ما سأل الباحث أرشده الكثيرون الى هذا الرجل العليم بهذه الأمور • وكثيرا ما كان الباحث يسترشد بوجهة نظر مدرسى التعليم الابتدائى المقيمين بالمكان ـ فى اختيار الراوى الذى يعطى المادة المطلوبة ، كما عاون رجال الدين السويسريون

أيضا فى ارشاد الباحثين الى الرواة العارفين بالشائع المتعارف عليه فى المكان • وينبغى أن نشير هنا الى أن رجال الدين فى سويسرا جامعيون تخرجوا مثل أقرانهم الجامعيين الآخرين فى الجامعات وليسوا منعزلين عن تيارات الفكر كما نلاحظ فى مناطق مختلفة من العالم وأن مدرسى التعليم الابتدائى فى وسط أوربا متخصصون جامعيون فى التربية • وقد لوحظ هناك أن زيارة الباحث الميدانى لرجل الدين فى القرية توحى لدى أهلها بأن الباحث أهل للثقة وتخلع عليه درجة من الجدية تفيده فى بحثه • يضاف الى هذا أن جلوس الباحث فى مقهى عام يتيح له التعرف على عدد من الاشخاص يلاحظهم بحثا عن الراوى المنشود أو الرواة المنشودين ، كما أن الباحث يستقى من هؤلاء أثناء جلوسه معهم فى المقهى ما لديهم من اجابات على أسئلة الكتيب •

ولعل أصعب شىء يواجه الباحث بعد اهتدائه الى الراوى المنشود أن يقنعه بصدق طويته وحسن نيته وأنه ليس مندوبا لمصلحة الضرائب أو لبعض الأفاقين • ولعل الاشارة الى بعض الشخصيات المرموقة فى القرية توحى لدى الراوى أن الباحث شخص جاد لا يكذب ولا يحتال • وقد نجح بعض الرواة فى التقرب الى عقل الراوى بالحديث عن العمل ومشكلاته والحياة وتغيرها ، وهذا مدخل وجد صداه الطيب عند كثير من الرواة ، فانطلق الراوى فى السرد مجيبا على الاستفسارات • أما اقناع الباحث للراوى بالهدف العلمى دون الاستعانة بالعنصر النفسى وبالتأثير على الراوى ــ فشىء صعب للغاية ولايكاد يجدى • واستخدام النقود كاغراء بالكلام يفيد أحيانا ويعرقل أحيانا •

وهناك عدة ضروب من الرواة ، فالبعض يحب الثرثرة ويستطرد الى الموضوعات المختلفة وعلى الباحث أن يسجل مايسمعه منه بالطريقة التى لا تضايق الراوى أو تعرقل من حريته فى الكلام، ثم يستخرج من كلامه المعلومات اللازمة للاجابة على الأسئلة المطلوبة ، ومعنى هذا أن على الباحث أن يوجه حديث الراوى الى اجابات الاسئلة المطلوبة ، وهذا يستدعى أن يكون مدركا لأبعاد الاسئلة كلها حتى يلتقط ــ أيضا ــ كل ما يمكن أن يكون اجابة عليها • فكثير من المعلومات العفوية التى تصدر عن الراوى تكون أصدق بالنسبة للحياة الشعبية من المعلومات المنطوقة كاجابة على سؤال محدد • وقد لاحظ الباحثون أنه من النادر أن نجد راويا يستطيع اجابة كل اسئلة الكتيب، فهى متعددة الجوانب تتناول بجانب العادات والتقاليد طرق الزراعة وأنواع الأطعمة والعاب الأطفال والأحذية والسروج وما يرتبط بهذا وبذاك •• ولذا يلجأ الباحثون بعد الاعتماد على الراوى الأساسى الى رواة اضافيين لاستكمال الصورة • وقد لوحظ أن الأطلس السويسرى قد اعتمد على ٤٨١ من الرواة الأساسيين بينما كان عدد الرواة الاضافيين ٧٣٣ •

ويبدى خبراء الأطالس بعض التحفظات ينبغى أن يضعها الباحثون فى اعتبارهم أثناء الجمع • فبعض الرواة لا يقدمون الحقائق الموضوعية التى تصدق على العرف الشائع فى بيئتهم بل يعرضون بدلا منها وجهة نظرهم الخاصة تجاه هذه الأمور • وقد لوحظ أن كبار السن يحكون عن شبابهم اذا سئلوا عند الشائع المتعارف عليه عند الشباب ويصفون أى سلوك مغاير لهذا بأنه شاذ نادر ، وقد يكون هذا هو الشائع عند شبابا باليوم • **ولذا فمن الأهمية بمكان أن يدون الباحث الميدانى بعض المعلومات الأساسية عن رواته، وفى مقدمة هذه المعلومات الأساسية : العمر ــ الجنس (ذكر أم أنثى) الدين أو المذهب الدينى ــ الحرفة • ووصف الباحثين الميدانيين للرواة يفيد غاية الافادة فى فهم المعلومات التى يدلون بها ودراسة مدى موضوعيتها •**

أما بالنسبة لنشر هذه المعلومات ــ على نحو أو بآخر ــ فيرى المتخصصون عدم نشر اسم الراوى ، ويلحون على السرية لعدة أسباب أهمها عدم الاضرار بمكانة الراوى فى مجتمعه الصغير اذا ذكر أشياء تعتبر فى القرية مما



لا يذكر، ومن الأسباب أيضا القضاء على محاولة لبعض المبالغة والتزيد فى أشياء يود أهل القرية أن يروها منسوبة اليهم على سبيل الفخر، ومن ثم فالسرية فى الأسماء أمر هام •

وينبغى أن يسجل الباحث الميدانى أيضا ظروف التسجيل المكانية والزمنية وهل تم فى حضور آخرين أو كان الباحث مع الراوى دون وجود طرف ثالث • وعليه أن يسجل أيضا تتابع الأسئلة فى مجرى الحديث وأن يلاحظ بقلمه الأسئلة التى تعمد الراوى الهروب من الاجابة عليها وأن يلاحظ كذلك العبارات العفوية، عليه أن يقدم صورة صادقة للقائه مع الراوى ولا يستطيع الباحث أن يتبين لأول وهلة قيمة هذه الأشياء أو بعضها ولكن هذا يظهر وقت الدراسة المقارنة للمادة • وبعد هذا على الباحث أن ينقل ماحصل عليه من معلومات الى بطاقات الاجابة فور الانتهاء من اللقاء وقبل أن تخبو المعالم • وبطاقات الاجابة هذه هى أساس العمل وقد جرى العمل فى الأطالس على أن يكون لكل سؤال بطاقة واحدة مطبوع عليها رقم السؤال ورقم المكان ، وعلى البطاقة يدون الباحث اجابة السؤال • أما المعلومات العفوية التى أتت فى سياق الحديث مع الراوى فلها بطاقات اضافية خاصة • وهكذا ينتهى عمل الباحث الميدانى فى مكان الجمع وتكوين حصيلة جهده :

١ — وصف اللقاء مع الراوى «البروتوكول» •

٢ — بطاقة الاجابة على الأسئلة وتعد هذه من نسختين •

٣ — بطاقات المعلومات العفوية وتعد من نسختين •

٤ — الرسوم والصور ان وجدت •

وترسل كل هذه الأشياء الى مقر الخبراء حيث تؤخذ بطاقة من البطاقتين المرسلتين ردا على كل سؤال، وترتب هذه البطاقة مع قريناتها من مختلف الأماكن ويحتفظ بالبطاقة الثانية فى مجموعتها المكانية ، فيكون لكل سؤال

مجموعة من جانب ولكل مكان مجموعته من الجانب الآخر .

وقبل أن ننتهى من الكلام عن الرواة نود أن نذكر ان مدرسي التعليم الابتدائى كانوا فى أكثر من نصف الحالات فى الاطلسين السويسرى الرواة المنشودين . وهنا يكمن فرق هام بين الاطلسين اللغوى والفولكلورى ، ففى الأول يشترط أن يكون الرواة غير متأثرين بمستويات لغوية أخرى وكلما كانوا أميين كانوا أصدق تمثيلا للهجة ، ففى هذا ترجيح عدم تأثرهم باللغة الفصحى ، وليس هذا هو الحال مع الاطالس الفولكلورية فقد ثبت أن المدرسين الذين تعرفوا ان قليلا أو كثيرا على حياة المدينة يستطيعون بحكم البعد العقلى الذى يفصلهم الى حدما عن مجتمع الفلاحين أن يدركوا الشائع فى المكان المميز له، وأن يكونوا رواة ممتازين .

٨ ــ الخرائط :

خرائط المأثورات الشعبية أدوات بحث ، ومعنى هذا أنها عمل أساسى تقوم عليه دراسات تالية . والخرائط هى الصورة النهائية التى تخرج اليها البطاقات . وهناك طريقتان فى عرض المادة على الخرائط، الاولى الالتزام الدقيق بعرض المادة منسوبة بدقة الى نقطة الجمع دون تعميم ذلك على المنطقة كلها ، وهذه طريقة النقط . والطريقة الثانية هى طريقة المساحات وفيها يعتبر المكان ممثلا للمنطقة ومن ثم تلون المنطقة كلها أو يستخدم فيها الرمز الذى يصدق على المكان الذى أخذت منه المادة . ويفضل الباحثون استخدام نظام النقط لا نظام المساحات فى الأطالس الفولكلورية ، فلذلك يقرأ الأطلس نقطة بنقطة وبذلك يصبح الأطلس صادقا مع المكان ومع المادة .

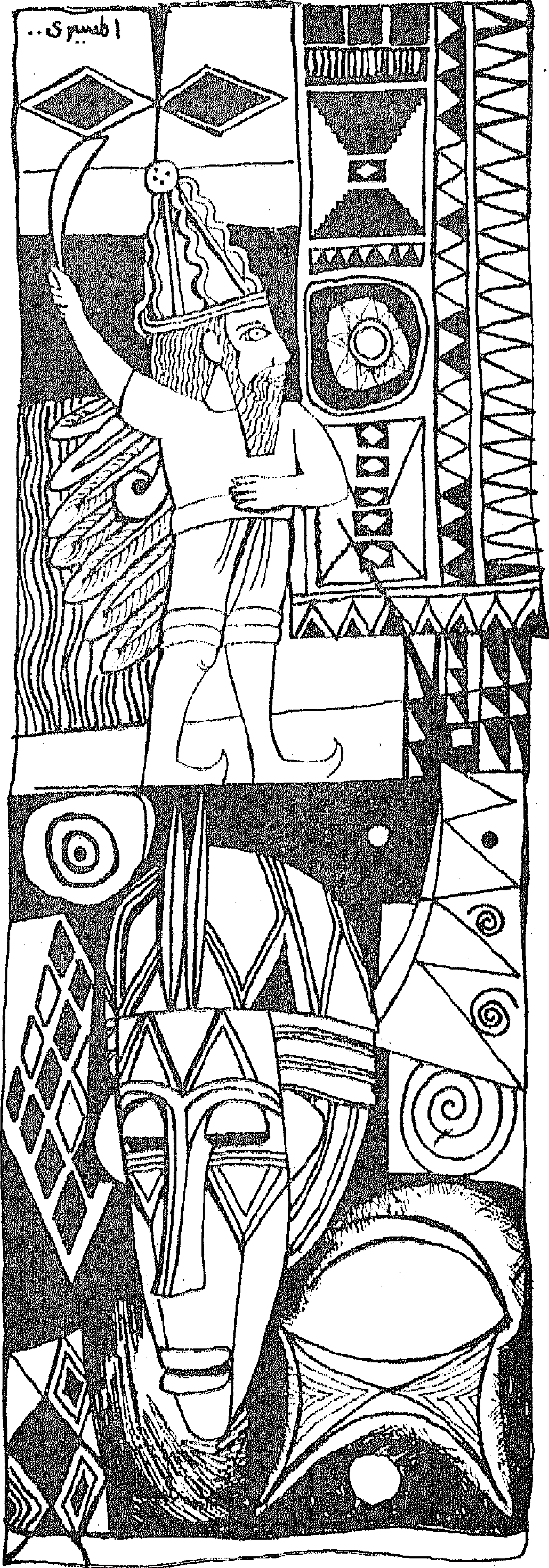
ومن الأمور الصعبة تحديد العناصر الحاسمة فى اجابة كل سؤال اذ تتضمن الاجابة الواحدة عدة عناصر مختلفة ، ولنتصور مثلا اجابة سؤال عن السبوع فى قرية من القرى المصرية لنجد فيها العناصر الآتية : الرقم ٧، رش الملح وغناء الاطفال ــ الطواف حول الطفل ــ وضع الطفل فى غربال ... الخ . وكل هذه عناصر تكون بسبوع الطفل ، فما هى العناصر التى تدخل فى الاطلس ممثلة لها ؟ وهذه الصعوبة تنفرد بها اطالس المأثورات الشعبية دون الاطالس اللغوية ، ففى الأخيرة يمكن حصر العناصر المكونة بسهولة ، فالكلمة هى أصغر وحدة دلالية ويمكن عمل أطالس مفردات ، والفونيم أو الوحدة الصوتية أصغر وحدة صوتية دلالية ، ويمكن عمل الأطلس اللغوى وتحديد الخرائط على أساس الوحدات الصوتية وصورها النطقية المختلفة ، ولكن **ما هى العناصر والوحدات فى أطلس المأثورات الشعبية ؟**

يلزم هنا أن يقوم الخبراء بتحليل احصائى للعناصر يشبه الحصر التحليلى للموتيفات فى المأثورات الشعبية الشفوية ، وبعد هذا الحصر ينظر الى هذه الوحدات باعتبارين : الأول الصلاحية للعرض بالخرائط .

الثانى امكان المقارنة فى الأماكن التى يغطيها الأطلس . وهكذا تختار بعض العناصر لتكون أساسا لخرائط الأطلس .

والخرائط باعتبار مضمونها نوعان: تحليلية وتركيبية . الخرائط التحليلية يظهر فيها كل عنصر فى خريطة مستقلة ويرمز فى هذه الحالة لوجود الشيء برمز ولعدم وجوده برمز آخر . أما الخرائط التركيبية فتجعل أكثر من عنصر فى خريطة واحدة ، على أن يستخدم لكل عنصر مجموعة من الرموز ، وهناك صعوبة تطبيقية فى تبين العناصر التى يجوز ربطها فى خريطة واحدة . وهذه الطريقة لا تكلف كثيرا ولكن تكدس العناصر والرموز فى الخريطة الواحدة يقلل الوضوح .

وفوق هذا فهناك خرائط الشيوع والخرائط التاريخية وخرائط التوزيع الاجتماعى، وخرائط الموقف النفسى ، وهذا كله متوقف على طبيعة الأسئلة .



اما رموزالأطلس فيوصى كثير من المتخصصين باستخدام الأشكال الهندسية كالمربع والمستطيل والمثلث ومتوازى الاضلاع والمعين، ويمكن تنويع دلالتها بأن تستخدم مرة فارغة وأخرى نصف مغلقة وثالثة مغلقة وهكذا • هذا وترسم الخرائط بمقياس رسم ١ الى مليون مثل الأطلس السويسرى أو ١ الى ٢ مليون مثل الأطلس الألمانى أو وفق أى مقياس آخر مناسب• على أن ينبغى الاتفاق على مقياس رسم موحد اذا كانت الأطالس ستعد على أساس لا مركزى •

٩ ـ التعليق :

التعليق هو الجناح الثانى للعمل فهو المكمل الطبيعى للأطلس • وهدف التعليق ذو شقين: الأول كدليل لاستخدام الأطلس ومعنى هذا أن يتضمن التعليق مفتاحا للرموز المستخدمة وسجلا للأماكن وفهرسا موضوعيا للعناصر • والهدف الثانى للتعليق أن يضم كل المادة الاضافية التى جمعت ولم يمكن استيعابها فى الخرائط ، فالمعلومات الجزئية الخاصة بأحد الأماكن والتى وردت ضمن الاجابة على سؤال ولم يتح لها أن تظهر فى الخرائط اما لندرة ورودها فى أماكن الجمع واما لعدم امكان عرضها بالخرائط • كل هذه المعلومات لا يجوز أن تغفل ومكانها الطبيعى هو التعليق • ويدخل فى هذا المعلومات العفوية التى تبدو هامة ولكنها تخرج عن نطاق العرض بالخرائط ويدخل فى هذا أيضا المعلومات اللغوية التى جاءت بها اجابات الرواة مثل تسميات الأشياء • كل هذه الأمور مكانها الطبيعى هو التعليق •

كانت هذه محاولة لعرض منهج أطالس المأثورات الشعبية معتمدين فيها على المحاولات الأوربية بصفة عامة وعلى المحاولة السويسرية بصفة خاصة، وكلنا أمل أن تتخذ فى الجمهورية العربية المتحدة الخطوات التنفيذية لاعداد أطلس للمأثورات الشعبية يكون نواة للأطلس العربى العام للمأثورات الشعبية •

محمود فهمى حجازى



الدراسات الفولكلورية بالمغرب

بقلم : الاستاذ عثمان الكعاك

لاشك أن الفولكلور المغربى يرجع الى عناصر وأصول عميقة الجذور فى القدم • فمنها مايرجع الى العصر الحجرى مثلا • كالطوطمية وتقديس العناصر الطبيعية والنباتات والحيوانات وبيض النعام • ومنها مايرجع الى البربر الأولين وكثير منها زنجي الأصل كالموسيقى الايقاعية والسطمباني وسحر استخراج الجنون والكشف عن الكنوز • ومنها ماهو فينيقى كالتقاليد البحرية والصناعات التقليدية والطقوس الزراعية والفولكلور المختص بالشعائر كالرش والبخور والقرابين• ومنها مايرجع الى الرومان والوندال والبيزنطيين • ومنها مايرجع الى النصرانية الافريقية كتقديس الأولياء وشعائر الصلحاء وحفلات راس العام اليوليانى وعيد العنوة وعيد أوسو أو المنتصف الصيفى الذى هو عيد القديس يحيى ، ومنها وشم الصليب على الجبهة أو الخد أو العثنون عند بعض القبائل البربرية التى كانت نصرانية قبل الاسلام •

لكن معظم هذا الفولكلور من أصل عربى• ذلك لان الفتح الأول العربى من سنه ٢٣ هـ الى ٥١ هـ جلب معظم قبائل الجزيرة من عاربة ومستعربة قضاعة وربيعة وتميم والكعوب وجهينة ونهشل والكلبيين ووائل ومزينة وبلى وهذيل وسلول وبهرة وغيرها • فأتت هذه القبائل بعامة فولكلورها • وفى آخر القرن الرابع أتت قبائل عربية أخرى قدمت من صعيد مصر والسودان • وهى بنو هلال وبنو سليم • ومنها دريد ورياح وطرود وبنوزيد والمرازيق وبنو همام والمحاميد والمعاقل ونائل وغيرها •

وقد رأينا أنها أتت بأشعارها وملاحمها وأمثالها ولهجاتها وأغانيها وحسبها ذلك من ثروة فوللكلورية ، مع أنها أتت بغيره أشياء كثيرة أيضا •

ثم حدثت فى الاسلام حوادث وبدع مستحسنة أو غير مستحسنة • فنشأت فيه أعياد جديدة كالموالد وراس السنة الهجرية وليالى فاصلة من غرة رجب وشعبان ورمضان



والنصف منها والسابع والعشرين وجمعة الرغائب وعيد المعراج واكتنف ذلك عادات كثيرة وطقوس مثل مايحدث الآن من مهرجانات الأعياد والمواسم الاسلامية فتألفت من ذلك ثروة فولكلورية كثيرة وشيقة ·

وهذا ما دعا السلفيين من قديم الى تأليف التصانيف الفافية في استنكار البدع · ونعتقد أن أقدم من فعل ذلك هو محمد بن سمنون المتوفى سنة ٢٥٦ هـ ·

ونحن نعنى بالدراسات الفولكلورية العناصر الأساسية الآتية :

(أ) اللجان الوطنية للفولكلور ·

(ب) معاهد أو كراسى الدراسات الفولكلورية

(ج) الفرق الفولكلورية ·

(د) المتحف الفولكلورى ·

(هـ) الصحف والكتب المختصة فى الفولكلور ·

(و) البيبليوجرافيا الفولكلورية ·

وهذه عناصر ومؤسسات لابد منها لمسح الفولكلور فى أى قطر من الأقطار العربية — ونعنى بالفولكلور العناصر الآتية :

(أ) عادات أطوار العمر مما يسمى بالفرنسية Rites de passage أى شعائر وعادات الانتقال من طور الى طور فى الحياة أى من المهد الى اللحد · ومن عادات الحمل ومما يسمى بالايطالية dalla culla alla tombo والنفاس والعناية بالطفل وظهور الأسنان والعظام والهدهدة والختان والزواج والوفاة وما يتخلل ذلك من عادات وطقوس وشعائر وأغان ·

(ب) الفولكلور الانسانى :

وهو يتعلق بالشعب الآتية :

١ البدن الانسانى : وهو يعنى تحسين البدن بالنظافة والتقليم والحلاقة والوشم



والخضاب والتجميل · وما يتبع ذلك من عادات ·

٢ — الطعام : حسب المنطقة من مدينة أو قرية أو بادية ، أو حسب الجنس من طعام للرجال وطعام للنساء أو حسب الأعمار من طعام أطفال وكهول وشيوخ أو حسب العنصر من طعام عرب وبربر وترك وأندلسيين وافرنج · أو حسب مناسبات الحياة من طعام نفساء وعقيقة ووكيرة ووليمة زفاف ومآدب مآتم ، أو حسب المواسم من طعام رمضان وعيد فطر وعيد أضحى وعاشوراء ورأس العام الهجرى ورأس العام اليوليانى · أو حسب الفصول من طعام صيف وخريف وشتاء وربيع ، أو حسب ظروف الحياة من صحة ومرض وضعف وسمن أو أطعمة سحرية للمحبة والكره وجلب وأبعاد ·

٣ — اللباس : وهو يتبع نفس التصنيف المذكور أعلاه ·

٤ ـ **المسكن** : نفس التصنيف قبله مع التعديل الضروري ·

٥ ـ **اللغـة** : وهي لهجات الاقطار وتقسيمها في كل قطر بحسبه الى شمالية وجنوبية وحضرية وقروية وبدوية ورجالية ونسائية ولغة أحداث ولغة كهول ورطانات مهن ولهجات سرية فمن ذلك أن عرفاء الطربوش المغربي (الشاشية) لا يتكلمون بينهم الا بالاسبانية وأرباب الحمامات لا يتكلمون الا بالبربرية الميزابية وهلم جرا · وذلك للمحافظة على سر المهنة ·

(ج) الأدب الشعبي ـ وهو ينقسم الى العناصر الآتية :

١ ـ **الملحمـة** العنترية ـ فاطمة ذات الهمة ـ سيف ذي يزن ـ الظاهرية ـ الجازية ـ خليفة الزناته ·· تغريته بني هلال ·· مما هو مطبوع أو يتلوه على التوالي الحاكبي ويسمى عندنا « الفداوي » في المقاهي العربية القديمة ـ ثم الخرافات ـ ثم الحكايات على ألسنة الحيوانات ، ثم قصص جحا وبوك عكر (وهو رجل خرافي قزم أحدب ذو نوادر له شبهه عند الأوربيين ·

٢ ـ **الشعر العامي** ـ وهو الذي أتى به بنو هلال وبنو سليم من صعيد مصر والسودان الى المغرب في أواخر القرن الرابع · ومنه المسدس والقسيم والعرف والملزومة · وينقسم الى « ا خ ض » في الغراميات ، والى جد في الوعظيات والى قصيص ويتفرع الى بدوي وقروي ، والى شنو (هجاء) ومدح ووصف · ومن أبرع الأوصاف في الشعر العامي التونسي :

لولا البرق نعج من منحرها
والا غدينا في ظلام شعرها

ومنه وصف الخيل والابل والصيد والمحبوبة ·

٣ ـ **الأمثال العامية** ـ وتكون نثرا أو شعرا وهي مستخرجة من صميم الحياة ومنطبقة على ملابسات الحياة في كل ظرف · فمما ينطبق على المستعمرين الذين أجلوا عن البلاد وتركوا ما اغتصبوه من الشعب :

بني وعلا ، مشى وخلى
ياحارث في غير بلادك ، لا ليك ولا لأولادك

وفيما يتعلق بآداب المعاشرة :

اللي (الذي » تحبو سفط لو
واللي تكرهوا تكرهوا لقط لو

وعين الرضا عن كل عيب كليلة
كما أن عين السخط تبدى المساويا

ـ اذا رأيت اثنين متغاشرين أعرف الدرك على واحد ·

ومن الأمثال ذات المعاني الحلوة :

ـ اللي مايوكلك بېتو (خبزو) وما يلبسك جبتو قد رضاه قد غضبو ·

ـ اللي مايشبع من القصعة مايشبع من لحيسها ·

٤ ـ **الأحاجي** وتكون شعرية أو نثرية وتسمى عندنا خبو وطلاعه وتشنشيني وكثير منها ينسب الى رجل خرافي يسمى «عبد الصمد» وتبتدىء هكذا :

عبد الصمد قال كلمات ···

ومنها :

على طفل شهلول بهلول
في يد طفلة صبية
تضرب وتعطيه بالكف (تصفعه)
تهبط دموعه سخيه (الغربال)
قبتنا خضراء وسكانها عبيد ·
تغلفها القدره ويلحلها الحديد (البطيخ)
جبل فوق جبل
يسكسك بالرمل (الطاحون)

٥ ـ كتب مناقب الأولياء ـ والكنانيس

وهي كثيرة بالمغرب لا يكاد يوجد ولي ليست له مناقب مكتوبة أو مروية شفاهيا · والمكتوبة أكثر · وأقدمها مناقب أبي اسحق الجبنياني في القرن الثالث ، ومناقب محرز ابن خلف في القرن الخامس ، ومناقب أبي سعيد الباجي ،وأبي الحسن الشاذلي وأصحابه

الأربعين وعائشة المنوبية وأحمد بن عروس وعياد الزيات وعبد الرحمن المناطق وأبى يحيى السلماني وماهنى بن سلطان من السابع الى التاسع وآخرها مناقب الشيخ الذهب لأحمد جمال الدين فى أوائل هذا القرن لأحمد جمال الدين • ويستفاد من المناقب الحياة الروحية والاجتماعية والاقتصادية والكرامات وخوارق العادات كتعدد الخبز والوجود فى كل مكان ومعرفة مايجرى فى الخاطر والتكهن بالغيب • الا أننا نعرف بها الحالة الاجتماعية ومن عقائد وتصوفيات وأنواع لباس وطعام ومسكن وعادات وعلاقات اجتماعية وأوهام •

وأما الكنانيس فلها « مذكرات خاصة » أى تفتر يقيد به صاحبه حسب مستواه الثقافى ما عن له من ملاحظات كحالة مدنية عائلية من ولادة وزفاف وختان ومرض ووفاة ومن مصاريف على المواسم والحفلات ونفقات وأسعار مبيعات اللباس والحلى والأطعمة ونفقات البناء وعلاقات اجتماعية وأسماء أحياء وحارات وأسواق وميادين وشوارع ووصف وصناعات وحفلات ونزهات وذكر عادات وجمع أمثال وأشعار وأغان وحديث عن المؤسسات وعلوم فولكلورية وآداب شعبية وتاريخ ما أهمله التاريخ وأسرار عامة أو خاصة لا يريد أصحابها أن تعرف فى قائمة حياتهم : ولا يكاد مغربى يخلو من كناس مهما كانت طبقته الاجتماعية وحسبه أن يعرف الكتابة المادية •

الفنون الشعبية — وهى :

١ — الموسيقى — وهى بالمغرب بربرية وعربية •

ولسنا ندرس الموسيقى البربرية الآن على الأقل • أما العربية فهى :

أولها — الموسيقى الكلاسيكية التى أتى بها زرياب ومؤنس البغدادى وتعتمد على القصيد الذى ينشر انفرادا •

ثانيا — الموسيقى البدوية التى أتى بها بنو هلال وبنو سليم فى أواخر القرن الرابع •

ثالثها — الموسيقى الأندلسية المعتمدة على الموشح والزجل والانشاد الفردى والجماعى والمفارقات الصوتية بين الرجال والنساء وفى الآلات بين العود (ثقيل) والكمان (حاد) وبين الضروبات تك = حادة • دم = ثقيل • وبين الابطاء (نطائحى) والاسراع (برول ، خفيف)

وقد جاءت الى المغرب فى أربع فترات :

الفترة الأولى — على عهد المرابطين (ابن باجة بالمغرب الأقصى) والصنهاجيين (أمية بن عبد العزيز المهدوى (أنظر ترجمته فى ياقوت معجم الأدباء) وقد أبقى كتاب الموسيقى للجزائر وتونس وليبيا • واصطدم بالموسيقى الكلاسيكية التى ألف فيها يومئذ ابراهيم الرقيق كتاب « الأغانى المغربية » وقطب البدور

الفترة الثانية — بعد سقوط اشبيليه فى القرن السابع • وهى عاصمة الفن الموسيقى بالأندلس فانتقل أهلها الى المغرب بآلاتهم وتصانيفهم الموسيقية وألحانهم وجوقاتهم • ومنهم عبد الرحمن بن خلدون الاشبيلى الذى كتب مطولا عن هذه الموسيقى فى مقدمته •

الفترة الثالثة — بعد سقوط غرناطة فى القرن التاسع الهجرى ومهاجرة الغرناطيين الى المغرب بآدابهم وموسيقاهم وعاداتهم •

الفترة الرابعة — على عهد الهجرة الأخيرة المسماة بهجرة الموريسكو وهم بقايا العرب الذين بقوا معتصمين بجبال البشارات بعد سقوط غرناطة فأجلاهم فيليب الثالث ملك أسبانيا سنة ١٠١٧ هـ — ١٦١٣ م • فنزحوا الى المغرب فى كثرة • وانتقلوا الى المغرب • فمنهم من استقر بشمال المغرب الأقصى (الريف) ولاسيما بمدينة تيطوان ولهم موسيقى أندلسية خاصة جمعها الأب أنطورينا ، ومنهم من استقر بالمغرب الأقصى الجنوبى ، ولاسيما بفاس وسلا • وقد درس موسيقاهم الكسيس شوطان وجمعها محمد الحائك ومنهم من استقر بالجزائر سواء بكلمسان أو بالبليدة أو بعاصمة الجزائر أو بقسطنطية أو بعنابة • وقد درسها هذه الموسيقى سنيك وبافيل وبلغوتى بوعلى •

ومنهم من استقر بتونس · سواء تونس العاصمة أو القرى الأندلسية التى بنوها على نهر مجردة وهو أعظم أنهار تونس ومنها غار الملح ورفراف وداس الجبال وحنين والماتلين والعالية ودوسجة وقنطرة بنزرت وقلعة الأندلس وطبرية وقريش الوادى ومجاز الباب والسلوقية وتستور ـ وهى أعظم هذه القرى ـ وتبرسق · أو القرى التى يرأس آدار أو الوطن القبلي وهو المعروف عند الافرنج برأس بون

وهى سليمان ومنزل بوزلفى وبنى خلاد وقربة ونيانو وبلى وباطرو وقرنبالية ونابل والحمامات ودار شعبان وبنى خيار والمعمورة ·

أو القرى الجبلية مثل زغوان أو العالية أو الأحياء الخاصة بالأندلس الموجودة ببعض المدن مثل حى الأندلس (حندلس) ببنزرت وزقاق الأندلس ورياض الأندلس وحومة الاندلس والمركاض وطرنجه بتونس ·

ومن الاندلسيين من هاجر الى ليبيا وأكثرهم استقر ببنغازى ولاسيما درنة ·

والفن الأندلسى التونسى فى مرحلة الموريسكو قد اختلط بالموسيقى التركية وقد جمعه أحمد الاحرم فى القرن الماضى ، والبارون درلنجى ثم معهد الرشيدية ·

وعندما انتقل أهل الأندلس الى المغرب جلبوا معهم مجموعة من الموشحات والأزجال اختار منها كل قطر ماشاء أن يختار فتوزعت على البلدان شلوا شلوا · وهذا الكتاب الجامع يسمى الروضة الغناء فى أحكام الفن · وفيه أيضا دراسات عن المقامات وتاريخ الموسيقى الى غير ماهنالك ·

٢ ـ **الرقص الشعبى** ـ وهو أنواع كثيرة منها النخ ومنها رقصة البطن ومنها الرقص الأفعوانى ومنها رقصة الاحيدوس والاحيواش والعرس ومنها الرقص المجربى والرقص القرفنى بالطبل والمزود مما يحاكى الباج بايبس فى اسكوتلانده ·

٣ ـ **الرسم الشعبى** ـ ويبدأ بزخرفة اللوحة فى الكتاب وينتهى الى الرسم الجدارى فى الحمامات والمقاهى ورسم مسرح العرائس وكاراكوز ورسم النعلين الشريفين والصور الدينية والتصوير القصصى الى غير ذلك ·

٤ ـ العلوم الشعبية

وهى :

١ـ **علم الطب الشعبى** بالرقية والطلاسم والبيضة والأعشاب والتعاويذ والصحون والصحايف المكتوبة الى غير ذلك ·

٢ ـ **علم الفلك** ـ وهو اما فلك محض لمعرفة النجوم والأنواء · وكلاهما نافع فى المداحة والفلاحة · وعلى علم الأنواء تنبنى الروزنامات والتقاويم الفلاحية الموجودة فى كل البلاد العربية · فتقويم قرطبة صنعه غريب المؤرخ وتقويم مراكش صنعه العلامة السويسى؛ وتقويم تونس صنعه الشيخ على النورى وتقويم ليبيا صنعه العلامة ابراهيم بن الاجدابى صاحب كفاية المتلفظ ونشره المجمع العلمى العربى بدمشق ·

٣ ـ **علم السحر**

٤ ـ **علم سر الحرف**

٥ ـ **علم خصائص الاعداد**

وليراجع فى ذلك كتب الشيخ البونى بالفرنسية فى كتابه السحر والدين والشيخ التلمسانى · وما أوضحه « دوتى » فى شمال أفريقيا ، الطلاسم والعقائد بأفريقيا الشمالية · وهو كتاب جليل أو ماكتبته فى الموضوع فى دائرة معارف الأديان والاخلاق ·

٦ ـ **العلوم الغيبية والتكهنية** أو علوم القرعة ومنها :

أولا ـ قرعة الرمل أو ضرب الرمل ·

ثانيا ـ علم الكف

ثالثا ـ قرعة الطيور ·

رابعا ـ علم الاجداث ·

وغيرها ·



ـ **الفال** ـ وهو أن يقلب اللفظ الذى يدل على معنى مستقبح الى هذه أو الى لفظ آخر مع بقائه على معناه ٠

فلا يقال فى تونس **ملح** ولكن **ربح** ولا يقال الفحم ولكن البياض ولا يقال السمك (الحوت) ٠٠ لأنه يدل على الاحتماء من عين السوء ولكن ولد البحر ٠ ولا يقال خمسة ولكن عد يدك ولا يقال لريس المقهى ارفع الفنجان الفارغ ولكن ارفع المليان أو العامر ولا يقال اكنس البيدر ولكن فرح البيدر حتى لا تكنس منه البركة ٠

(ز) العقائد الشعبية

وهى :

أولا ـ تقديس الأولياء واقامة المواسم لهم

ثانيا ـ اعتقاد سكنى الجن للبشر والمحلات والعمل على استخراجه ٠ سمى الزار بالمشرق والسطمبالى بالمغرب ٠

ثالثا ـ متبقيات الطوطمية وهى عقيدة وجود قدرة نفع أو ضر فى بعض العناصر الطبيعية مثل العيون والانهار والمغاور وعمل حفلات فيهـا من أجل ذلك ٠ أو فى بعض النباتات مثل :

(أ) ليبيا ـ البلاد الليبية غنية من حيث الفولكلور وهى أيضا متقدمة فى دراساتها المتصلة بهذا الموضوع ٠

فلها مجلس أعلى يرعى الشؤون الفنية والفولكلورية ٠

ولها متحف فولكلورى فى السراية الحمراء يقع فى بيت عربى نموذجى قديم يشمل :

١ ـ **قسم السلاح القديم** ٠

٢ ـ **قسم الزواج لدى العرب والبربر والملثمين** ٠

٣ ـ **قسم الطب الفولكلورى** ٠

٤ ـ قسم الصناعات الشعبية التقليدية .

٥ ـ قســم الأدوات المنزلية فى مختلف المناطق .

٦ ـ قسم الثياب فى مختلف المناطق .

٧ ـ قسم المساكن والمعمار الشعبى فى مختلف المناطق .

٨ ـ قسم الموسيقى الشعبية .

٩ ـ القسم العقائدى (الجـامع والزاوية والطرق الصوفية وغير ذلك .

فهذا متحف يشتمل على مركب فولكلورى كامل وفيه استعراض شامل ومنهاجى واخراج على أحدث الطرق .

وقد اعتنى الايطاليون بنـــواح من هــذا الفولكلور فنشروا عنهـا دراسات فى رحلاتهم وفى مجلاتهم لاسيما مجلة الدراسات الشرقية والشرق الحديث ، وما وراء البحار ، وطرابلس من ذلك دراسات عن المساكن والمآكل والملابس والموســيقى والكتاب والصناعات التقليدية . وألفوا كتبا فى دراسات الشعوب بينوا فيها العادات والتقاليد .

لكن العرب سبقوهم الى ذلك فاننـــا نجد فى التصانيف الجغرافية التى ألفها اليعقوبى والبكرى وابن حــوقل والادريسى أشـــياء فولكلورية طيبة . ونجد فى رحلات التجانى والعبدرى وخالد البلوى وابن رشيد والعياشى وعبد الباسط وغيرهم معارف فولكلورية هامة هذا علاوة عما يوجد فى المناقب والكنانيس وقد قيض الله للقطر الليبى شابا كاتبا موهوبا ألف فى فولكلوره تصانيف قيمة وهو البحاثة الكبير الاستاذ على مصطفى المهرانى ومن تلك التصانيف :

١ ـ جحا فى ليبيا .

٢ ـ الأمثال الليبية .

٣ ـ غوما فارس الصحراء .

٤ ـ معجم الفولكلور الليبى .

٥ ـ مجموعة القصص الليبية .

كما أن مجلة الاذاعة الليبية نشرت ومازالت تنشر دراســات طيبة عن الفولكلور لاســيما الموسيقى والرقص والأدب الشعبى .

وليبيا من البلدان العربية التى لها فرقة فولكلورية ممتازة .

(ب) تونس ــ لقــد بدأت الدراســات الفولكلورية مبكرة بتونس ، ففى عهد الاحتلال الرومانى (١٤٦ ق. ــ ٤٣٨ ب.م) نجد رجال الكنيسة يشددون النكير على العادات الفاسدة والبدع المخالفة للنصرانية والمتبقية من العهد الوثنى . فعل ذلك القـــديس أوغوتيثوس فى كتاب الاعترافات وكتاب الرسائل وكتاب مدينة الله . وفعـــل ذلك ارنوبيوس وترتوليانوس والقديس قبريانوس فى تصانيفهم المختلفة . ونحن نجد فى تأليف ابوليوس الكاتب الكبير أشــياء كثـــيرة من هذا القبيل تتعلق بالسحر والاستخراج وخصائص العيون الحارة . وقد ألف المؤرخ الفرنسى بول مونسو كتابا عن تاريخ الأدب اللاتينى بالمغـــرب استعرض فيه التصانيف الفولكلورية وســماه كتاب الأفارقة وهو من أهم المصادر فى الموضـــوع نعرف منه بالمقارنة ماذا كان من أشياء فولكلورية لاتزال موجودة الى الآن . وفعل مثل ذلك «وسترمارك» فى كتابه المتبقيات الوثنية فى الاسلام المغربى .

وعندما احتل المسلمون المغرب (٢٧ هـ ــ ٥١ هـ) وتم اعتناق أهله للاسلام (٦٥ هـ) عالج الفقهاء قضية الفولكلور بصورة واضحة . فما كان منافيا للاسلام صراحة حرموه . ولما لم يعارض الاسلام جعلوه « مصلحة مرسلة » أى أن المسلمين أحرار فى معالجته أقروه أم لم يقروه . وهو مايسمى بالعـــادة والعرف وعمل أهل القيروان وعمل أهل فاس الى غير والأسواق والمتاجر ألفوا فيه كتبا خاصة مثل ذلك . وألفوا فيه كتبـــا تسمى العمليـات سحنون . وما كان منهـــا متعلقا بالصناعات وأدمجوه ضمن كتب النوازل مثل نوادر ابن فيه كتب البدع وأول من كتب فيها محمد بن وغيرها . وما كان منه منافيا للاسلام ألفوا أبى زيد ونوازل البرزلى ونوازل أبو نشريس



كتاب أحكام السـوق ليحيى بن عمر دفين سوسة (نشرة المعهد المصرى بمدريد) وترتيب السماسرة لأحمد الابيانى (نشر عثمان الكعاك ـ مجلة العالم الأدبى ـ تونس) • وما كان منها متعلقا بالمؤسسات العامة ورد ذكره فى كتب الحسبة • فالعـادات المتعلقة بالتعليم نجـدها فى كتـاب آداب المعلمين لمحمد بن سحنون وكتـاب المعلمين لأبى الحسـن القابس • وما يتعلق بعادات البناء نجده فى كتاب أحـكام البنـاء لابن الرامى التونسى والعـادات المتعلقة بالزينة والعطور واللباس والزفاف نجـدها فى كتـاب تحفة العروس للتجانى التونسى صاحب الرحلة • والعادات المتعلقة بالخمـور ومجالس اللهـو والطرب نجدها فى كتاب قطب البدور لابراهيم الرقيق القيروانى فهو يشرح لنـا بمزيد البيان كيف (أى أهل النبيذ) بالقيروان • أما اذا أرونا كانت تجرى الحيـاة الخليعة بضرب النبابذة عادات أهل النسـك والرقائق والتصـوف والطرق وهو الطرف الآخر من حياة القيروان فعلينا بكتب المناقب التى أشهرها معالم الايمان لابن ناجى ورياض النفوس للمالكى • وقـد استخرج الفولكلور الموجود فى رياض النفوس الاستاذ الهادى ادريس •

ثم اننا وصلنا العهد الحفصى أو الموحدى وجدنا الشخصيات الكبـيرة التى درست الموضـوع وفى الطليعة منهـا ابن خلدون فى المقدمة فقد تكلم عن الأدب الشعبى والعلوم التكهنية والسـحرية وسر الحـرف والعلوم الفولكلورية والموسيقي بما يشفى العليل ثم ان كتب التوازل (أحكام ابن سلمون ونوازل البرزلى والفائق لابن راشـد القفصى ملأى بأخبار الفولكلور ويضاف الى ذلك كتب المناقب والكنانيس (فهرست الرصاع مثلا) •

ثم يأتى العهـد المرادى (١٠١٧ هـ ـ ١١١٧ هـ) وفيه يستولى الأتراك على تونس لانقاذها من براثين الاسبانيين وتقدم مهاجرة الأندلس • فتنعم تونس بفولكلورين جديدين فى الأكل واللبـاس والموسيقى والتقـاليد

والمشاهد وأنواع الألعاب والبلهونة والرياضة والمعمار • حدثنا نحو ذلك الشيخ قويسم النواوي في كتابه الموسوعي سمط الملاك وابن أبي ديشار القيرواني في كتابه « المؤنس في أخبار تونس » وقد عقد فيه بابا مطولا لعادات أهل تونس هو من أنفس الدراسات وأشملها وأعمقها •

ثم جاءت الدولة الحسينية (١١١٧ – ١٣٧٥) فكثرت الكنانيس وكتب المناقب واتسع المجال لكتابة التاريخ • وانصرفت العناية لجمع الموسيقى ودراستها ودخل التمثيل الايطالي في حياة القصور •

ومن أهم المصادر كناس باشا مملوك (في ١٢ جزءا) الذي هو دائرة معارف للفولكلور لم ينسج على غراره •

ثم جاءت الحماية (١٨٨١ – ١٩٥٦) فاعتنى الفرنسيون بدراسة الفولكلور وكثير من الأوربيين مثل شتومة الألماني الذي درس الآداب الشعبية والموسيقى الفولكلورية •

وكانت عناية العرب أكثر • فقد ظهر كتاب اختصوا بهذه الدراسات منهم :

١ – محمد بلخوجة : درس العادات التونسية في مقالات نشرها بتقويمه المسمى بالرزنامة التونسية (١٩٠٣ – ١٩١٨) وفي المجلة الزيتونية • وهي من الأهمية بمكان • وله كتاب في اللغة التونسية وما بها من ألفاظ اجنبية • توفي سنة ١٩٤٢ •

٢ – محمد بن عثمان الحشاش (منتصف القرن الماضي – أوائل الحرب العظمى الأولى) له معجم الصناعات التونسية ودرسات عن الأسواق والعادات •

٣ – أحمد جمال الدين – ألف المولدية والمعراجية ومناقب الشيخ • ذهب حشره فوائد عن الفولكلور التونسي •

٤ – الصادق الرزقي :

له معجم الخرافات التونسية – ومعجم الأمثال •

٥ – الشيخ محمد الكعاك الوالد (١٨٧٠ – ١٩٤٤) كان مساعد مدير دار المحفوظات • له كتاب مطول في تاريخ الجيش التركي بتونس • ورسائل عن عادات الأعراس والمواكب عند ملوك تونس – وتاريخ الصناعات التقليدية وأمنائها – وتاريخ الوزراء • وتاريخ حارات تونس وأبوابها وأسواقها ومعالمها •

وتاريخ الوزراء التونسيين – وبيان أثمان المبيعات وتطور الأسعار والمرتبات من أول العهد الحسيني الى عصره •

٦ – المنوبي السنوسي – أعلم شخصية بتونس في الفنون وتواريخها اشتغل مع البارون درلنجي وألف نحو ١٠٠ تصنيف في الموسيقى الشعبية التونسية • وهو مرجعنا الى الآن حفظه الله لما امتاز به من سعة معارف ودماثة أخلاق وصفاء سريرة •

وفي سنة ١٩١٤ أخذ البارون درلنجي يشتغل بالموسيقى الأندلسية والمغربية ويترجم التصانيف الكبرى للموسيقى العربية ويدون الموسيقى التونسية •

وفي سنة ١٩١٤ تأسس المعهد الرشيدي لحفظ التراث الموسيقي وتعليمه ونشره • فأتم ذلك في ثلاثين سنة على أكمل وجه وبلغ به نهايته الأستاذ مصطفى الكعاك أخونا • فكان مسك الختام •

ثم جاء عهد الاستقلال (١٩٥٦ – ١٩٦٧) فاتجهت عناية الحكومة الى الفولكلور فأسست مجلسا أعلى للفنون ومعهدا للفنون وفرقة وطنية للفنون الشعبية بلغت مرتبة عالية من الرقي وطافت جهات عدة من العالم فكانت محل الاعجاب ويوجد بمتحف بارديو الوطني قسم للفولكلور وفي نوفمبر ١٩٦٤ انعقد بتونس أول مؤتمر للفولكلور العربي فكانت له نتائج طيبة •

ج – الجزائر

لقد نبغ بالجزائر جماعة أعطونا صورة صادقة عن الفولكلور منهم العلامة أحمد البوني في تصانيفه الحكمية ومنهم الشيخ التلمساني وقد درس ذلك البارون كارادي فو في كثير من كتبه •

كما درسه دوتى ·

واعتنى الفرنسيون بالفولكلور الجزائرى· فنشروا دراسات عنه فى المجلة الافريقية (راجع فهارسها لكل عشر سنوات) · وأسسوا متحف باردو بالجـــزائر الذى هو متحف فولكلورى نموذجى قام على تأسيسه جــــورج مارسيه مدرس الفنون الاسلامية والاختصاصى فيهـــا لكن أكبر شخصية درســـت هـذا الفن هى شخصية الشيخ العلامة الدكتور محمد بن أبى شنب الذى نشر كتابا فى الأمثال الجزائرية فى ثلاثة أجزاء لم ينشر على تحذره ونشر كتابا آخر فى الألفاظ التركية والفارســية الدخيلة فى اللهـجة الجزائرية ، ونشر له ابنه العلامة سـعد الدين بن شـــنب عميد كليــة الآداب بالجزائر دراسات عن عـادات أهل الجزائر فى أوائل القـــرن أدرجهـــا بمجلة كلية الآداب الجزائرية الصادرة بالعربية وكتب الشـــيخ بلغوشى بوعلى دراسة مستوفاة عن الموسيقى الجزائرية أنواعها وتاريخها ومجمــوعة منتخبة من عيونها بألفاظها وتسجيلها الصوتى ·

واعتنى الفرنسيون بتســجيل اللهجات العربية أو البربرية بالجزائر منهم العلامة وليم مرسيه الذى درس اللهجة العامية بتلمســـان واللهجة العـــامية بآيت ابراهيم ودرس ابنه لهجة بلدة البجيلجل ودرس مرســـيل كوهين لهجة اليهود بعاصمة الجزائر ودرس الشـــيخ بوليفة والشـــيخ بويعلى الزواوى اللهجـات البربرية بزواوة وكتامة (بلاد القبائل) ودرس موليراس عادات أهل أوراس واعتنت الآنسة غواشون بدراسة أحوال النســاء ببلاد ميزاب الأباضية ·



د ـ المغرب الأقصى :

المغرب الأقصى غنى جدا بمأثوراته الشعبية ودراسات هذا الفن كثيرة فى القديم والحديث فالمنــاقب والكنانيس والرحلات الوصفية وكتب النوازل والبدع ووصف أحوال البشر وعاداتهم متوفرة ·

واعتنى الفرنســـيون والأســـبانيون على السواء بدراســة هذا الفولكلور الأولون فى المجلات المختلفة ·

وجمعوا فيها قوائم بمصـــادر الفولكلور المغربى علاوة عن مقالات بأعيانها فى الموضوع· على أننا نجد عند الرحالين من مسلمين وافرنج بيانات خافية عن ذلك · فالبكرى مثلا **يكثر من ايراد الأحـــداث الفولكلورية وكذلك** محمد الوزانى المشــهور بليـــون الأفريقى · والرحـــالة الأســـبانى مرمول ومن تلاهم من أصحاب الرحلات ·

وتصـــدر الخزانة العـــامة بالرباط (دار الكتب الوطنية المغربية) نبتـــا متواصـــلا عن المصادر المغربية بما فى ذلك الفولكلور ·

وتوجد بالمغرب متاحف فولكلـورية بفاس والرباط ومراكش·كما توجد فرقة فولكلورية وطنية علاوة عن الفـــرق الفولكلورية الكثيرة الاخرى على اختلاف انواعها ·

وقد درس الموســيقى المغربيــة والبربرية العلامة الكلسيس ســوتان وانعقـد مؤتمـر للموسيقى المغربية فى مارس ١٩٣٩ وأصــدر مجموعة بالتقـــارير والدراسات التى ألقيت ونوقشت أثناء جلساته ·

الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة

بقلم : فوزي العنتيل

من بين التعريفات العديدة للأغنية الشعبية يمكن أن نقول ان أبسط تعريف لها هو أنها : قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة. بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية ، وبقيت متداولة أزمانا طويلة .

وبهذا تتميز الأغنية الشعبية أو ((الأغنية الفولكلورية The folk-Song)) عن الأغنية الدراجة ((The Populor Song)) ، فان الثانية أغنية ذات أصل أدبي خالص .

ـ ولو أن هذا الأصل لا يمكن أحيانا أن نتعرف عليه في جميع أجزائها فان هذه الأغنية التي اكتسبت سيروزة بين العامة نجد أن الناس لا يهتمون بالطبع لا بالمؤلف ولا بالملحن .

ولقد أشار الدارسون الى ما برهنت عليه التجربة من صعوبة وضع حد فاصل بين النوعين ، بين الأغنية الشعبية ، والأغنية الدارجة .

ولهذا فمن المعقول أن كثيرا ما يحدث أننا نجد أغنية تعتبر الآن أغنية شعبية(فولكلورية) لم تكن أصلا سوى أغنية دارجة ، غير أنه لا يوجد تراث أدبي يستطيع أن يفسر لنا من الذي قام بتلحينها ، ولا يستطيع أن يفسر لنا كذلك المناسبة التي لحنت فيها . وفي مثل هذهالحالة ـ كما يقرر أحد الدارسين ـ أن مجرد أنها قد استبقت شيوعها ، فان ذلك يكفي لتصنيفها كأغنية شعبية .

وعلى ذلك فالفرق بين ((الأغنية الشعبية))، و ((الأغنية الدارجة)) فرق عرضي أكثر منه موروث في كلا النوعين .

حقيقة أنه في حالة ((الأغنية الدراجة)) ـ يكون كقاعدة ـ أن التراث الأدبي الذي يحمل طابعا تاريخيا بحتا يصاحبه ثبات من نوع معين في الشكل وفي المحتوى ، وتعزز الطبعات العديدة هذا الثبات .



وأحيانا يزداد الأمر تعقيدا حينما نجد أن بعض الشعراء قد قام باعادة صياغة الأغانى الشعبية القديمة مضفيا عليها نوعا من الصقل الأدبى . وينتج عن ذلك أن الشكل الجديد ـ الذى تعززه الطباعة بقوة ـ والذى نراه ، بالاضافة الى ما سبق ، قد اشتمل على قيمة فنية أعظم من الأصل ، يعمل شيئا فشيئا على أن يطرد الأغنية الشعبية القديمة ، وبهذا فانها لا تلبث أن تختفى تماما .

ومع ذلك ـ كما يقول الكسندر كراب ـ فان مجرد الجهل بالمؤلف لا يكفى لتحويل الأغنية الدارجة الى أغنية فولكلورية .

فمما هو معروف أن النشيد القومى الانجليزى مجهول المؤلف ، ومع ذلك فان أحدا لا يفكر فى تصنيفه كأغنية شعبية . ومن ناحية أخرى فان « المارسيليز » الفرنسى قد وضعه مؤلف معروف هو « روجيه دى لينرل » ، ورغم ذلك فقد أوشك أن يصبح أغنية شعبية أصيلة .

وواضح اذن أن طائفة كبيرة من الأغانى التى تعتبر الآن أغان شعبية قديمة لها فى أغلب الظن أصل أدبى ، ولكن لم يبق منه أثر يدل عليه .

ان الحديث عن الأغنية الشعبية حديث متشعب ، فالأغنية الشعبية ـ كما وصفها أحد الدارسين ـ هى واحدة من أعظم ألغاز التجربة الانسانية ، فهى بلا شك ملك الناس أو العامة ، ومع ذلك فان الناس لم يقوموا بصنعها ، وكذلك فانها ليست تعبيرا ـ تم بطريقة خفية عن الحياة العاطفية للناس . لأنها على العكس من ذلك نتيجة حصاد المهارة الفنية الفردية من خلال عمل عدد غير محدد من المغنين الشعبيين الذين أسهموا فى أن تصل الينا فى شكلها الحالى .

وانه لمن المناسب تماما القول بأن جميع الأغانى الشعبية ، وبصفة خاصة الأغنية الروائية « أو البالاد Ballad » ، قد وجدت

فى صورة غير متجمدة ولعل هذا كما يقول ليتش ــ « Mac-Leach » هو مايدعونا الى أن نقول عن الأغنية الشعبية ان لها نصوصا، ولا نقول : لها نص ، ويدعونا كذلك الى أن نتحدث عن ألحان عديدة ، وليس عن لحن واحد .

أنواع الأغنية الشعبية : ــ

للدارسين فى تصنيف الأغنيةالشعبية طرق كثيرة ليس من موضوعنا أن نناقشها . وان كنا نود أن نشير على سبيل المثال ان لجنة الفولكلور الايرلندية تصنف الاغانى الشعبية الى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا فى موضوعاتها وأغراضها .

وقد يكون أبسط طريقة للتصنيف تقسيم الأغانى الشعبية الى قسمين رئيسيين، أغان خاصة بالنساء ، وأغان ترتبط بالرجال . ومهما يكن من أمر فاننا سنحاول أن نعرض لبعض أنواع الأغنية الشعبية بصورة مجملة .

وأقدم أنواع الأغانى الشعبية دون ريب هو : ((أغنية الحب)) ، والتى لا يختص بها الانسان، وانما تشاركه فيها جميع الحيوانات الراقية . ومن أقدم نماذج هذا النوع هذه الأغنية التى اخترناها من مصر القديمة ، وهى لا تختلف عن نظائرها فى أى بلد آخر .

وفى هذا النموذج نجد أن المحب يشبه محبوبته بكل أنواع الزهور فى الحديقة ، ويصفها ــ بعد أن يدعوها لزيارة الحديقة ــ بقوله :

أن حبيبتى مثل زهرة تتفتح عطرها

فارعة العود ، ممشوقة القوام مثل نخلة تتيه بشبابها

وفى كل خد من خديها وردة حمراء .

والحديث عن أغانى الحب يدفعنا الى الحديث عن أغانى النساء بصفة عامة ، وأول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث عن أغانى النساء هو بالطبع : « **أغانى المهد** » ، ومن المرجح أن هذا النوع من الأغانى قد تطور عن الترجيع ، وربما يكون قد تطور عن مجرد الترنم اللحنى أو « الدندنة » .

هنالك أيضا النوع الذى يتصل بالشكوى أو مانسميه « **البكائيات** » ، والذى يعد واحدا من أقدم أنواع الشعر الشعبى ، ويرتبط فى نشأته بالشعائر الجنائزية، ويمكن الاستدلال عليه حتى فى أدنىالأشكال المعروفة للتنظيم الاجتماعى .

وليس هنالك شك كثير فى أن الفكرة التى ينطوى عليها هذا النوع هى الخوف من الميت ، وبسبب تفوق العنصر التخيلى الخالص لدى النساء، فقد كان يتم اختيارهن لمثل هذه الأغراض .

ولعل هذه الصورة المؤثرة التى نقتطفها من احدى البكائيات المصرية الحديثة أصدق دليل على هذا التفوق ، وهى صورة ترسمها أم فجعت بابنها :

ياناس دا الغايب له حبيب ينوح
وقلبه فى يوم الشوم مجروح
ياعينى ياللى رحت زى الحشيش الأخضر
وزى الحمامة اللى ريشها صغير

ومن أنواع الشعر الشعبى الذى يرتبط بصورة واضحة بالنساء ، طائفة من أغانى العمل منها : الأغانى المعروفة ((بأغانى النسيج)) ، وهى فى المحل الأول أغنية عمل، بمعنى أنها أغنية يقصد بايقاعها مصاحبة ايقاع الحرفة أو العمل المعين .

وكانت النساء تغنيها وهن جالسات الى « المنسج » فى حقبة كان فيها الغزل والنسيج من الأمور المنزلية التى كانت تقع كلية على عاتق الزوجات، والبنات، وخادمات المنزل. ويمكن الاستدلال على عراقة هذا النوع من الأغانى من كتابات الكتاب القدماء .

أغانى حمل المياه ، ومما هو قريب من النوع السابق فى موضوعه هذا النوع ، وهو أيضا ــ بصورة واضحة ــ أغنية عمل .

وفى المجتمعات البدائية كانت مهمة جلب المياه من بئر القرية من الشئون التى تختص بها النساء ، وما تزال هذه المهمة كما نعرف موجودة فى كثير من قرى الريف فى الشرق . وفى الأزمنة القديمة كانت آبار القرية لهذا

السبب من أنسب الأماكن للقاء بين الجنسين .

وفى « العهد القديم » نجد وافدا يتوقف عند البئر فى انتظار مجىء الفتيات لكى يحصل منهن على ما يبتغيه من معلومات . ولعل فى قصة « موسى » و « ابنتى شعيب عند بئر مدين » ، والتى وردت فى القرآن الكريم ما يعزز ما أشرنا اليه .

ومن أغانى العمل التى ترتبط بالنساء كذلك « أغانى الطحن » ، وأقدم أشكال الطواحين هى « الرحى » التى كانت ولا تزال تدار باليد لجرش الحبوب ، والتى ترجع الى العصر الحجرى . وكان النساء يجتمعن أثناء ذلك ، ويعملن بمصاحبة أغان تشير الى نوع العمل الذى يقمن به .

ولكنه من الصواب القول بأن « أغنية العمل » تعود الى البدايات المبكرة العمل المنظم ، فالملاحون القدامى الذين كانوا يسيرون مجاديفهم وفقا لايقاع عازف الناى مثال من الامثلة المألوفة .

وتعود الى مثل هذا الاصل كثير من أغانى « البحارة » فى جميع أنحاء العالم .

وفى الشرق ، وكذلك فى الجنوب الامريكى القديم كان بناء المساكن يصحبه « أغانى عمال البناء » وقد تكون الاغانى الحرفية بشكل عام ذات أصل مشابه .

أغانى الطقوس :

ومن الأغانى الموغلة فى القدم والتى يؤكد الدارسون بأنها أقدم كثيرا من أغانى العمل طائفة من الأغانى التى يمكن تسميتها بأغانى الطقوس ، أو « الأغانى الشعائرية » .

ومن الصعب تمييز هذا النوع من الأغانى بصفة مبدئية عن « أغانى الرقص » ، ذلك لأن الأغنية الشعائرية فى الأصل كانت تصحبها رقصة من رقصات الطقوس . وقد عاش هذا النوع من الاغانى فى شكل « **أغنية الزفاف** » التى تغنى الآن عادة فى المناطق الريفية فى كثير من البلدان الأوربية حينما يدخل العروسان بيتهما الجديد .

وأغانى الزفاف التى كانت تغنى فى مصر القديمة كما هو الحال فى قراها اليوم كان موضوعها دائما التحدث عن جمال العروس الفائق ، والنموذج الذى نجتزىء ببعضه الآن هو أغنية زفاف الاميرة « موتادريس » ــ نقلا عن « مرجريت مرى » ، وكان الكورس يقوم بالرد فى نهاية كل مقطع ، وتبدأ الأغنية على النحو التالى :

المحبوبة الحلوة بنت الملك
جدائلها سوداء كسواد الليل
سود كعنقود العنب

***

ان قلوب النساء تتوجه نحوها فى فرح
متأملة جمالها الذى لا نظير له
المحبوبة الحلوة . بنت الملك

ذراعاها جميلان فى رقصها المتمايل الرقيق

أما صدرها الناهد المستدير فأبدع من ذلك بكثير

وتسير الأغنية على هذا المنوال بصورة لا تختلف كثيرا عن « أغانى الزفاف » الشعبية الحديثة ، والتى تشبه الفتاة فيها بأن عيونها عيون غزلان ، وحاجبيها خطان بالقلم ، وأسنانها لؤلؤ ومرجان ، وخديها تفاح الشام . أو تشبه بمثل هذه الصورة المركزة الخاطفة : « يامشمش » ألواح « تتاكل بعيدانك » .

كانت الأغانى الشعائرية أو أغانى الطقوس مألوفة أثناء بذر البذور ، اذ أن فكرة الخصب كانت تحتل أرفع مكان فى ذهن الانسان ، وكانت غاية الأغنية هى أن تستحث الزروع النابتة على النمو .

ويقول « كراب » أن آخر ما بقى من أغانى الطقوس الاوربية وأحسنها ، قد ذكر مرتبطا بالمأتم الايرلندى ، على أن الأفكار المتصلة بتصورات الموت والبعث تعود الى فترة ماقبل المسيحية ، ويمكن ردها الى مصر القديمة . وكذلك فانه من الممكن أن تحدث تلقائيا فى أى مجتمع يشتغل أهله بالزراعة .

وقد احتلت طائفة كبيرة من طقوس البذار وأغانيه مكانا لهـا فى أيرلندا ، ويبدو أن الطقوس والأغانى التى بطل استخدامها عندما ضعف السحر البدائى ، قد اتخذت لها ملجئا فى شعائر المآتم متحصنة – مثلما يحدث فى القلاع – كى تستطيع مقاومة هجمات الكنيسة .

وهنالك أنواع أخرى من الأغانى يمكن أن يشملها وصف « الأغانى الشعائرية » ، ولكن لما لم يكن من غرضنا فى هذا العرض العـام استقصاء سائر أنواع الأغانى الشعبية . فاننا نكتفى بما مر لنتناول الأغنيـة الشعبية من زاوية أخـرى . مبتـدئين بالحديث عن خصائصها الفنية بصورة عامة .

خصائص الأغنية الشعبية :

ان الاغنية الشعبية كما أشرنا شكل من أشكال التعبير الانسـانى ، شـكل متعدد الجوانب ، ومتأصل بدرجة يصـعب معها تحديد أفضل الاتجاهات لتناولها . والذى يهم دارس الفولكلور هو التحقق من مكانة الأغنية فى حياة الناس ، وملاحظة مجالات الحياة التى تدخلها ، وكذلك معرفة ما تتخذه من أشكال متنوعة .

ونحن اذ نجمل آراء الدارسين بصفة عامة فى خطوط عريضة تهدف أن تساعدنا فى تفهم طبيعة الأغنية الشعبية على نحو ما .

ولقد لاحظ الدارسين أن الأغنية الشعبية ذات طبيعة غنائية ، بمعنى أنها ذاتية للغاية ، وأنها تعالج موضوعها بقدر كبير من الجدية ، وأن أصباغها فى العادة خشنة الى حد ما ، مثلها فى ذلك مثل الحرف الريفية ، كذلك فان مزاج الأغنية الشعبية ليس مزاجا مرحا ، أو على الأقل فانه ليس ذلك النوع السعيد من المرح .

وفى بعض الأغانى تظهر لنا هذه المبالغة الميلودرامية ، بينما يخيم على بعضها الآخر جو ، اذا كنا لا نستطيع وصفه بانه فاجع ، فانه من الممكن على الأقل ، أن نقول انه جو متاعب الحياة ، بل ومرارة هذه الحياة .

ولكن ، على الرغم من أن « الأغنية الشعبية » عاطفية بدرجـة كبيرة بل ومسرفة أحيانا فى العاطفة ، فاننا نجد أن هذه العواطف تتميز ببساطتها فليس فيها قضـية ما نسـميه « بالمشكلة » ، أو قضية « الصراع » ، دع جانبا البحث عن التحليل الذاتى ، أو حتى « الاستبطان » .

كذلك فاننا نجد أن طائفة كبيرة من الأغانى تنم رقة نغمها عن الاصل النسائى .

العلاقة بين النظم واللحن فى الأغنية الشعبية :

والعلاقة بين النظم وبين اللحن فى الأغنية الشعبية يمثل جانبـا من أهم الجوانب ، وقد أشار الدارسون الى أن الجانب الموسيقى فى الأغانى الشعبية يستحق اهتماما أكثر مما أعطاه لها علماء الفولكلور ، نظرا لما لوحظ من أن النظم واللحن ليسا منفصلين عن بعضهما فى الثقافة الدنيـا ، وكذلك نظرا للارتباط الوثيق الذى نلحظه بين الأصوات الموسيقية وغيرها من الأصـوات التى تنتج عن تأثيرات مصنوعة من جهـة ، وبين الطقوس الدينية السحرية من جهة أخرى .

فلقد استـخدمت الأغنيـة – مثلا – لاستعطاف سكان العالم العلوى ، كما اعتاد سـكان « الكونغو » أن يسـموا ساكنى السماوات . وقد أشار بعض الدارسين الى عادة تنغيم الأمريكيين لصلواتهم ، وهى عادة موجودة فى أقطار كثيرة – أيضا .

ونحن نعرف أن « تعزيمة » الساحر تصاغ دائما فى نغم موقع . كذلك نجـد فى مصر القـديمة طرازا من الأدب الدينى يرتبط بالموتى ، وهو نوع من التمنيات الطيبة كان يؤديهـا أقـرباء الميت ، وكان يظن أن هذه التمنيـات حـين تتلى فى ترنيم صـحيح ، وبحركات بريئة من الخطأ . فانهـا تجلب السعادة للميت .

ومما لاشك فيه أن أغـانى الحرب ، والحب والمهد ، والتراتيل الجنائزية ، وأغانى الزفاف كلها جميعا كانت تحمل فى أصلها قيما دينية سحرية ، وأنها كانت تشـارك التعاويذ فى طبيعتها .



كذلك فاننا نلاحظ بأن العمل ، وبخاصة العمل الذى يتم فى اتساق تصاحبه الاغنية بصفة عامة . ومن المرجح فى المكان الاول أن ذلك كان لأسباب دينية سحرية ، ولكن بالتأكيد أيضا ، فان ذلك سببه الفائدة العملية للموسيقى فى بعث النشاط فى العمال، وتمكينهم من العمل فى اتساق زمنى .

وشبيه بذلك ضربات المجاديف المنتظمة الايقاع ، ووقع المطرقة ، ووقع أقدام المحاربين ، فجميعها تميل بالطبع الى تقوية تطور الايقاع والوزن فى الأغانى والتجديف ـ بوجه خاص ـ على حد تعبير أحد الدارسين: « يحكم الأغنية ، ففى جميع أنحاء العالم تحفظ أصواتنا اللحن ، وتحفظ مجاديفنا الزمن » .

ونجد نفس الشىء فى الرقص ، فالأغنية المصاحبة تعمل على تنشيط الراقصين ، وتمكنهم من المحافظة على الخطوة .

وأغانى الرقص لدى البدائيين هى ـ بوجه عام ـ عبارة عن مقاطع قصيرة يعاد تكرارها مرة بعد أخرى مثل « الكورس » الحديث . فالقائد يعطى الوحدة ، ويقوم الآخرون بدور الكورس ، وأحيانا يكون « المرد » أو الترجيع فى الأغنية مجرد محاكاة للاصوات الناشئة عن حركة العمل مثل أغانى الحدادين فى بعض المناطق الانجليزية ، والتى يقلد فيها الكورس صوت منفاخ الحداد .

وفى بعض الأحيان يتضمن « المرد » كلمات غير مفهومة ، كأن تكون مهجورة لا تستعمل، وقد تكون مشتقة من لغة أجنبية لا تفهم فهما كاملا . ولعل أقرب ما يتبادر الى أذهاننا عبارة مثل « هيلا ليصا ، أو هيلا هوب » ، والتى يمكن ردها الى مصر القديمة ، والتى مايزال يرددها « المراكبية » فى النيل حتى اليوم .

وأحيانا يكون «المرد» مجرد مفردات تساعد على سير اللحن كما نجد فى أغانى جمع القطن أو غيرها من كثير من أغانى العمل . ونود بهذه المناسبة أن نقدم للقارىء نموذجا لواحدة عن أغانى « جمع القطن » ، وهى من

المنوفية ، وان كانت لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها في المحافظات الأخرى ، وسوف نجتزىء بعض مقاطعها :

احرق تنضيف
حرق تنضيف
حتى اللوزة
حتى التناتيف
دا غيط مين ياولاد
اللى الصبايا فيه
دا الوسايا أبو حجاج
يا الله احرسه وخليه
يا سمس حجى وغربى
وسلمى لنا ع النبى

***

حزمنى بشالك
الوردى
يا خولينا شالك
الوردى
أنا بت عمك
أيوه
وأنا البدويه
أيوه
لاتحزم بشالك
أيوه
وأسوق جمالك
أيوه ... الخ ..
.....

والحديث عن الاغانى الجماعية يقودنا الى أن نشير الى أن الجزء الرئيسى فى هذه الاغانى يميل لان يكون قصصيا ، وقد يكون مرتجلا بصفة خاصة فى أغانى العمل كما أشرنا ، وأحيانا يتضمن رواية لاحدى قصص الخوارق ، أى الاحداث غير العادية ، أو يكون رواية لاحدى الحكايات الشعبية . ونلاحظ أن هذا « القص » ينمو شيئا فشيئا ، ولكنه لا يتخذ شكل السرد المتصل ، بل يتخذ الشكل الدرامى ، فيتضمن طائفة من المشاهد الصغيرة مع كثير من التكرار .

تأليف الاغنية ، وانتشارها :

ومن تمام الحديث عن الاغنية الشعبية أن نعرض فى ايجاز لهاتين النقطتين ، وأولاهما هى تأليف الاغنية الشعبية ، وقد أشرنا الى هذه النقطة من قبل ، وكيف أن الاغنية نتاج المهارة الفنية الفردية ثم من خلال عمل عدد غير محدد من المغنين الشعبيين أسهموا فى تشكيلها حتى بلغت صورتها التى نعرفها ، فهى اذا ـ فى رأى كثير من الدارسين تأليف فردى ، بمعنى أنها قد ألفت أول مرة بواسطة فرد واحد ، قد يكون فى بعض الأحيان شخصية أدبية معروفة ، وقد يكون واحدا من الناس ظل اسمه مغمورا ، وقد يعود تأليفها ـ ولكن ذلك ليس ضروريا ـ الى الارتجال .

والاغنية الشعبية مع ذلك ـ جماعية ـ بمعنى أن نصها لم يبق ثابتا تماما ، وكذلك فان ما دخل عليه من تحويرات ، وتعديلات ، واضافات يمكن أن يمارس بحرية تامة .

وقد تتخذ الاغانى الشعبية المتأخرة ألحان الاغانى المبكرة التى يكون المغنون قد اعتادوا عليها ، وأحيانا ما يضاف ترجيع شائع الى لحن فنى .

والاغنية الشعبية تكون فى بعض الاحيان جماعية بمعنى آخر غير ما سبق . وذلك أن يكون لأغنية بعينها بالفعل عشرة مؤلفين أو أكثر ، قام كل واحد منهم بتأليف مقطع أو مقطعين ، ونجد ذلك واضحا فيما يمكن أن نسميه بالاغنية المتزايدة » ، ونعنى بها تلك الاغنية التى تضاف اليها مقاطع أكثر فأكثر بواسطة المغنين المتعاقبين ، وفى العادة يتم ذلك ارتجالا .

أما بالنسبة لانتشار الاغانى الشعبية ، فلقد أشار الدارسون الى أن هذا الانتشار لم يكن فى حاجة الى التبادل الحديث بين السكان والذى لم يكن موجودا فى الازمنة الماضية ، فقد كان يقوم بهذا الانتشار جزء صغير من السكان لا يتميز بعادات ثابتة .

ومهما يكن من أمر فان الاغانى الشعبية هى أكثر مواد التراث الشعبى انتشارا ، وانتشارها يتم بسهولة أكثر حتى من انتشار الحكايات الشعبية ، ومرد ذلك ـ كما يقول أحد العلماء ـ الى أن اللحن يمد الاغنية بأجنحة تطير بها .

الأغنية الشعبية

موسيقاها وعلاقتها بالكلمات

بقلم : أحمد مرسى

لاشك أن نصوص الأغنية الشعبية تشكل جزءا كبيرا من الشعر الشعبى ، فاذا ماأسقطنا من حسابنا القافية التى تميز الشعر عن غيره من الأنواع الأدبية ، فان كل الصيغ الأخرى كالأمثال وهمهمات السحر مثلا، يمكن أن يكون لها نظام عروضى واضح، ومن ثم يمكن اعتبارها شعرا . بالاضافة الى أن هذه الصيغ غنية بالاستعارات والكفايات والصور الشعرية المختلفة ، وتتميز بقصرها أيضا ، ولكن الصفة التى تفصل بينها وبين الأغنية الشعبية أن الاخيرة تغنى أما الاولى فانها لا تغنى ، **وعلى ذلك فان أول خصائص الأغنية الشعبية أنها لا بد أن تغنى ، ولذلك لا يمكن لدارس الاغنية الشعبية أن يغفل الجانب الموسيقى فى فى الموضوع ، فلا بد من الاشارة اليه ، والى ارتباطه بالخصائص العامة للأغنية الشعبية .**

فالأغنية تنتقل من مغنى الى آخر ، وتسهم الموسيقى فى هذا المجال مساهمة كبيرة ، اذ تعد عاملا فعالا فى تقوية الذاكرة عند المغنين ، فالذاكرة هى العامل الأساسى والهام بالنسبة للأغنية وأدائها ، ومن هنا يمكن أن تظهر قيمة الموسيقى فى هذا الشأن . هذا ، علاوة على أنه بدون الموسيقى تصبح الأغنية الشعبية بدون تقاليد تحكم وجودها . وترتبط هذه الحقيقة بحقيقة أخرى اذ يصبح اللحن هو العامل الضرورى لنجاح الأغنية طالما أن الكلمات لا تستطيع أن تقف وحدها مستقلة ، لتدل على الأغنية الشعبية عامة ، فاللحن — لا شك — يضيف الكثير الى كلمات الأغنية فيزيد من تأثيرها ، ويعمقه .

ولعل هذا هو ما دفع بعض الدارسين الى أن يعدو الفنان الشعبى باعتباره مؤلفا لكلمات الأغنية، فىحقيقة الأمر عن كونه انسانا عاديا، أما كمبتكر للألحان والانغام التى يغنى فيها كلماته ، فانه يعد فنانا عظيما ، ولا يمكن أن تكون الأغنية الشعبية ، من أجل ذلك ، كاملة دون لحنها الموسيقى •

وتتفق كل الأغانى الشعبية عامة فى أن لها بناء لحنيا بسيطا ، يستخدم عددا من الوحدات الموسيقية البسيطة التركيب تتناسب مع خبرة المجتمع ومعرفته الموسيقية عامة • والألحان الشعبية فى مصر توضح ــ بلا شك ــ مبادىء وأصول فن كبير ، وهى مازالت فى حاجة الى جهد كثير من الباحثين والدارسين •

ومن أهم خصائص موسيقى الأغنية الشعبية ، بالاضافة الى بنائها البسيط ، انها تتميز بالمرونة التى تعد بلا شك من أهم الأسباب التى أدت الى وجود عدد كبير من الأغانى ، ففى مصر عامة يمكن تحديد صور كثيرة الأغنية مشهورة مثل « اذا كنت مسافر خدنى معاك » ، تنتسب الى لحن واحد تقريبا• ويبدو أن صفة المرونة هذه من سمات الموسيقى الشعبية عامة ، فى العالم كله ، وعند كل الشعوب ، فقد أمكن تحديد مائة صورة لأغنية « باربارا آلن » فى انجلترا وأغلبها يعود فى أصله الى ثلاثة أو أربعة ألحان فحسب • وفى رومانيا توجد أغنية « هورا لونجا » وهي عبارة عن عدد كبير من الأغانى المنفصلة ، ولكن لها لحنا واحدا أساسيا من الممكن أن يستعمل فى كثير من المواضيع المختلفة اذا ما حدثت له بعض التغييرات البسيطة • **ويقودنا هذا الى رصد ظاهرة أخرى تميز الأغنية الشعبية وموسيقاها فلا شك أننا سوف نلاحظ وجود تناسب عكسى بين غزارة النصوص الشعرية ،وبين الألحان التى تغنى فيها تلك النصوص ، اذ بينما تتعدد المواضيع وتتنوع ، يكون عدد الألحان محدودا فى العادة، مما دفع بعض الباحثين الموسيقيين مثل «بيلابارتوك» الى الاعتقاد بأنه فى بعض مراحل التطور التى مرت بها الأغنية الشعبية ، لا بد وأن عدد الألحان الموجودة كان قليلا ، ثم تفرع بعد ذلك ليكون عائلات لحنية متعددة •**

ورأى بيلا بارتوك صحيح الى حد كبير ، ولعله كان السبب فى أن بعض الدارسين قد ذهبوا الى وضع اللحن الموسيقى فى المرتبة الاولى بالنسبة للأغنية الشعبية ، وأن يضعوا الوحدة العضوية والموضوعية للنص فى المرتبة الثانية مستندين الىأن اللحن هوالشىء الوحيد الثابت الذى لا يتغير فى الأغنية الشعبية ، وحتى اذا أصابه بعض التغيير ، فانه فى العادة يكون أقل تأثرا بهذا التغيير من النص الذى تحدث له دائما إضافات تعديلات تنبع من طبيعة الأغنية وخصائصها بالاضافة الى أن مجال الابتكار فى الألحان الموسيقية ضيق جدا لعدم وجود الدراية الموسيقية الكاملة بين الناس الذين تشيع الأغانى بينهم •

ومن المسلم به أن الألحان مثل كلمات الأغانى يمكن أن تكون قد عبرت الحدود المختلفة فى البلد الواحد ، أو فى بلاد متعددة ، اما عن طريق شهرتها ، أو عن طريق أى عامل مؤثر آخر ، **فالموسيقى الشعبية عند كل الشعوب تخضع لنفس العوامل التى تؤثر فيها ، ولا**





يمكن أن تفهم ، في هذه الحالة ، الا اذا وضعنا في حسابنا أنها مرنة للغاية سواء في أدائها أو في أساليبها المختلفة التي تعتمد عليها • ولا يعد غريبا أن نجد بعض المغنيين يؤدون الأغنية بأساليب مختلفة ، في مناسبات مختلفة ، ولا يرجع ذلك في الحقيقة الى ضعف في تركيب الأغنية ، وانما يرجع الى المرونة التي تتميز بها الفنون الشعبية عامة• وفي كثير من الأحيان يغنى نص ما في نغمات مختلفة في أجزاء مختلفة من القطر الواحد أو حتى في نفس المكان الذي يغنى فيه ، وتفسير ذلك يرجع الى أن النص يمكن أن ينفصل عن نغمته ليتصل بأخرى، لأن النغمة في ذاتها شيء تجريدي ، ولذا فان ادراك المغنين للنص يبدو واضحاً ، أكثر من ادراكهم للأنغام •

وبينما يتجادل المغنون الشعبيون أحيانا حول صحة كلمات أية أغنية ، فانهم لا يتجادلون أبدا حول مطابقة اللحن للكلمات، وهم في هذه النقطة يرون أن كل مغنى له الحرية والحق في أن يؤدي الأغنية بالطريقة التي تلائمه ، وفي اللحن الذي يرى أنه مناسب لها • ولا يشعر المغني عادة بالتغيير الذي يطرأ على اللحن عند اعادته للأغنية ، ويؤثر هذا بالطبع في اللحن ، وما يتعلق به ، ولكن الأغنية تبقى في أساسها سليمة •

وعندما تصاحب الأغنية الشعبية الرقص أو العمل فانه عادة ما يوجد توافق كامل في الأغنية بين الايقاع الموسيقى ، وايقاع الرقص أو العمل • وهنا يبرز مظهر آخر يضاف الى مظاهر اللحن والنص ، هو دور الحركة الجثمانية في الأغنية الشعبية ، الذي يظهر واضحا في كل من أغاني الرقص والعمل ، والمرقصات وأغاني ألعاب الأطفال • ويحتاج دارس الأغنية الشعبية الى معرفة خصائص هذه الحركات الجثمانية حتى يستطيع أن يتبين العلاقة بين تصميم وطبيعة خطوات الرقصة ، مثلا ، وبين معالم الموسيقى والنص في الأغنية ، اذ يمكن للدارس المتخصص عن طريق تسجيلات الصوت والصورة ــ كما في أفلام السينما مثلا ــ أن

يعرف المزيد عن هذه العلاقات الهامة والمعقدة والتي تؤثر تأثيرا كبيرا في خصائص الأغنية الشعبية ووظائفها ٠

وكثيرا ما يثار الحديث عما اذا كان العامل الموسيقي هوالأقوى والأهم أم العامل الموضوعي في الأغنية ، وعلى أية حال فالفصل في هذا الموضوع ليس سهلا ، اذ يتنازع العاملان الأهمية والقوة ، فأحيانا تكون العوامل الموسيقية هي الأقوى ، أو تبدو كذلك على الأقل ، وأحيانا أخرى يحدث العكس ، فتكون العوامل الموضوعية هي الأكثر قوة وفعالية ٠ **ومهما يكن من أمر ، فان الشيء الهام في الموضوع هو أن هناك تفاعلا بين العاملين ، وتلاحما وثيقا بينهما حتى أن فصل القوى الموضوعية ، عن القوى الموسيقية يكون غالبا نتيجة تحيز من جانب الدارس لأحد العاملين على الآخر** ٠ فالوحدتان الشعرية والموسيقيه متوافقتان ، ومرتبطتان تمام الارتباط ، منذ **الأزمنة القديمة حتى ليستحيل علينا أن نقرر بدقة أيهما جاء قبل الآخر** ٠ والذي لا شك فيه أن نقطة البداية بالنسبة للأغنية كانت حركة موقعة مصحوبة بالصوت البشري أو الرقص في بعض أشكالها أحيانا ٠ ومن الممكن أن نفترض وجود آلة موسيقية بسيطة بدىء بها، وصاحبت الصوت البشري، أو أن الصوت البشري كان وحده ، مصحوبا بايقاع بدائي ، دون حاجة الى آلة موسيقية بعينها ، مما لانزال نجد له أمثلة كثيرة في مجتمعاتنا البشرية في مصر وفي غيرها ٠

والوحدة بين الكلمات والموسيقى، والتزاوج بينهما – على نحو ما – أمر بدائي وبديهي ، ومؤكد ، والكلمات مهما كان الأمر تظل الشريك الرئيسي في هذا التزاوج أو الاتحاد ؛ ولكن لا يمكن الحكم على الأغنية التي تتكون من اتحاد الكلمات والموسيقى الا اذ كنا نمتلك وسائل الحكم على الاثنين معا ، وأن نعالج كل جزء من أجزائها منفصلا ٠

وتعد الصفات العامة للأغنية الشعبية كنص يعتمد على الرواية الشفوية في انتقاله بين المغنين ، والمجتمعات المختلفة ، صحيحة أيضا بالنسبة للأغنية كفن موسيقي ، فان تركيبها ومحتوياتها غير ثابتة ، ولا تجمد عند نغمات معينة مثل الموسيقى الفنية التي تدون كتابه فيما يعرف « بالنوتة الموسيقية » ٠ ويعود ذلك في حقيقة الأمر الى المرونة والتنوع اللذين تتصف بهما موسيقى الأغنية الشعبية مثلما يتصف بذلك مضمونها٠ فالأغاني فيانتشارها عبر مناطق كبيرة مختلفة يصيبها التعديل ، والتغيير الذي يخرج بها أحيانا عن الشكل الأصلي الذي بدأت به ، بل انه قد يحدث أن يقدمها مغنون من نفس المجتمع بأسلوبين مختلفين ٠ وقد يمتد التغيير الى الأغنية نفسها في بعض الأحيان أثناء مصاحبة الموسيقى لكلماتها، الى ماهو أبعد من مجرد تعديل بعض المقطوعات ٠ ومن الحق أن يقال أن كثيرا من التغييرات التي يمر بها اللحن ، بينما تردد الأغنية مقطوعة بعد أخرى ، ناتجة عن الشكل المرن الذي يميز الكلمات ٠ ويصعب علينا أن نقرر ، حقيقة ، أي الجانبين أكثر سيادة في الأغنية الشعبية ، اللحن ، أم النص ، دون أن نعين حالات بذاتها يمكن أن تكون أمثلة لأي من الرأيين ٠

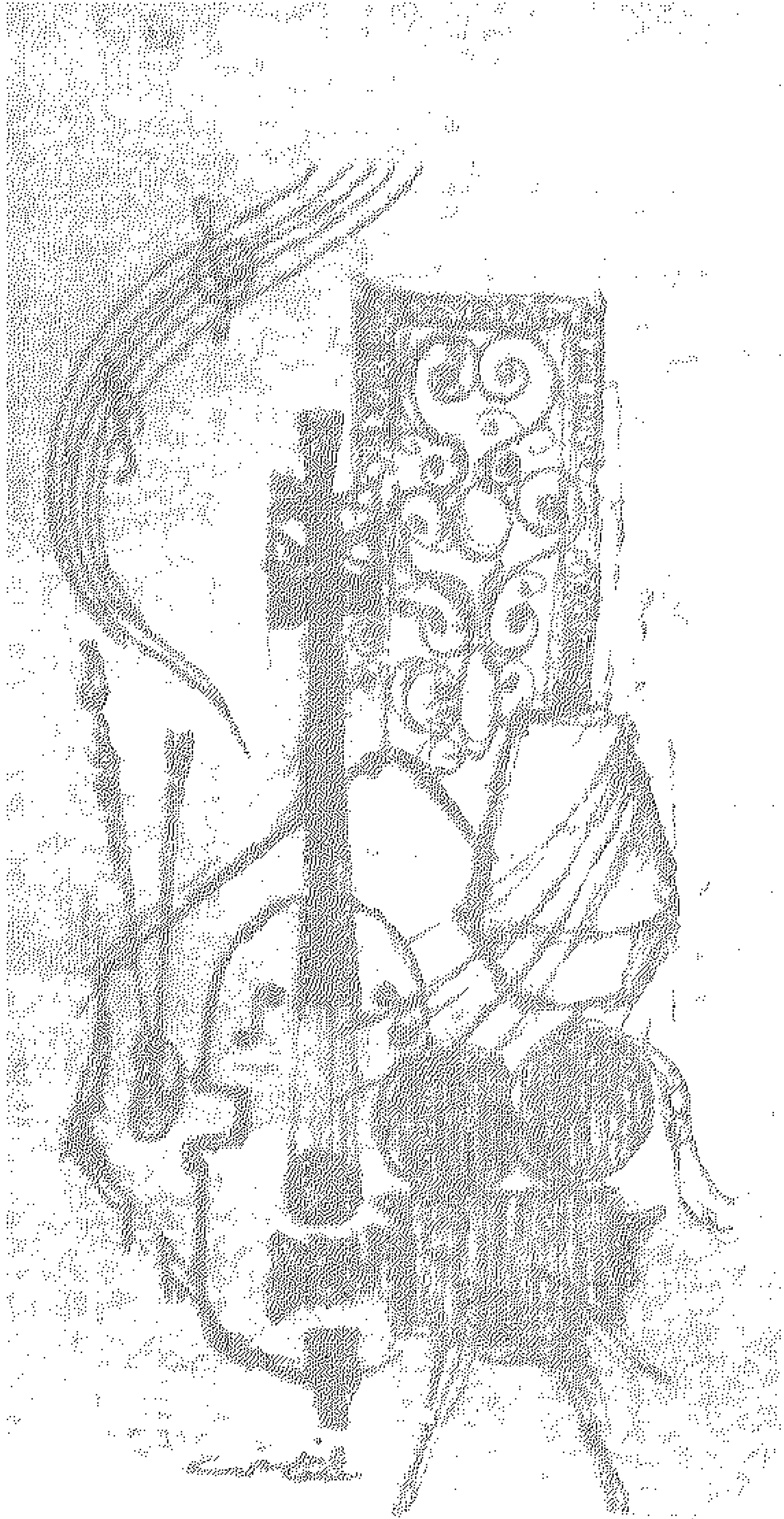
والمقطوعتان – الشعرية والموسيقية – تربطهما معايير بنائية واحدة على الرغم من اختلاف تأثيرهما ، ولكن هذا التأثير لا يحتم بالتبعية أن يكونا متوازيين ٠ فالتفعيلة في الوحدةالشعرية أو البيت لها مرادفا فيالوحدة الموسيقية ، وبالرغم أن الاثنين يمكن أن يتعادلا ؛ فليس من الضروري أن يكونا على مستوى واحد في الأغنية ولكن النقط الأساسية بينهما عادة ما تتفق ٠

واللازمة الموسيقية ليس من الضروري أن تستخدم بنفس الطريقة التي تستخدم بها القوافي الشعرية حتى يتحقق التأثير المتقابل٠ فالقاعدة أن هناك رابطة وثيقة بين التعبير الموسيقي لوحدة أخرى هي « البيت » الذي

يكون أصغر وحدات البناء الشعرى فى الأغنية. والبيت هو الوحدة الصغيرة التى تميز الموضوع، والنغمة هى الأخرى الوحدة الصغيرة التى تميز اللحن ، وهاتان الوحدتان هما الشائعتان فى الأغنية الشعبية . وعندما تتجمع عدة أبيات فانها تكون مقطوعة شعرية ، لها ما يقابلها من الناحية الموسيقية ، وهذه المقطوعة الموسيقية هى النغم نفسه مكررا دون أى تغييرات رئيسية. أما المقطوعة الشعرية فهى لا تتكرر أبدا الا عندما ترددها المجموعة ، بعد المغنى ، أو بعد انتهائه من أداء مقطوعات معينة فى الأغنية ، أو أثناء مصاحبتها لرقصات معينة .

واذا كان من خصائص الأغنية الشعبية كنص شعرى أنها تتأثر أحيانا بمواد خارجية كثيرة لا تنبع من مجتمعها الذى نشأت فيه ، وشاعت بين أرجائه ، فان هذا أيضا صحيح الى حد كبير بالنسبة للموسيقى الشعبية . ولكن الذى لاشك فيه أن الحس الشعبى لم يقبل هذه الموسيقى الوافدة عليه كما هى ، بل لعله قد عدل فيها ، وأضاف اليها وحذف منها ، لتناسب مايريد أن يعبر عنه ، ولتتفق مع روحه العامة ، وخصائصه المميزة . ويجب أن ننبه فى الواقع الى أنه يحدث فى كثير من الأحيان ــ وهى ظاهرة عامة فى العالم كله وخاصة فى أيامنا هذه ــ أن يأخذ الموسيقيون ملحنوا الأغانى بعض الألحان الشعبية ليضمنونها مقطوعاتهم الموسيقية أو اللحنية لأغانى مغنى المدينة ، ويعدلون ، ويغيرون أحيانا فى بعض ملامحها ، ولكنها تبقى فى جوهرها شعبية الأصل ، ولذا فانه عندما تعود هذه الألحان الى أصحابها الأصليين حتى فى صورتها المعدلة ، لا يكون ذلك من قبيل التأثر بموسيقى المدينة ، أو المجتمع المغاير المتخلف عن المجتمع الموجود . وقد لوحظ أن تأثير الموسيقى الشعبية بموسيقى المدينة لا ينسحب على كل ماتصدره المدينة عبر أجهزة الراديو والتليفزيون ، ولكن الحس الشعبى ينتقى فى الغالب لا يقترب من ذوقه وروحه ، ليتبناه مرة أخرى ، مما يستطيع الباحث المتخصص أن يرده الى أصوله الشعبية فى أكثر الأحيان.

وهكذا فانه يصبح من المؤكد أن فهم الأغنية الشعبية فهما متكاملا لايمكن أن يتم الا بتكامل دراسة الجانبين الشعرى والموسيقى ، وقد يبدو ذلك الآن من القضايا البديهية، التى يسلم بها لأننا عادة لا نهتم فى هذا المقام بالموسيقى بل ان انتباهنا يكون بالدرجة الأولى موجها الى الكلمات . وان الانسان ليأسف أن يجد مثلا أن النغمة قد انفصلت عن الشعر فيما تنشره المطابع من الأغانى والمواويل ولذا فانه من المهم جدا أن نؤكد أن مثل هذه الأغانى والمواويل لايمكن درسها وتحليلها بطريقة علمية ، ما لم تسمع مغناة لابالطريقة الحديثة، بل بالطرق التقليدية المأثورة التى كان يؤديها بها مغنوها ، حتى نستطيع تقدير قيمتها ، ودلالاتها ، ومعناها ، وكلماتها ، وموسيقاها بالقدر الذى تستحقه تماما .



الآثار والفنون الشعبية في اليمن



بقلم : عبد الفتاح عيد

اليمن كمثيلاتها من الدول العربية الأخرى لها تاريخ قديم وفنون شعبية متوارثة منذ أجيال طويلة ولا زالت مجهولة لايعرف عنها العالم الخارجى شيئا لعزلتها عن المدينة الحديثة منذ مئات السنين . وقد آن الأوان بعد أن تحررت البلاد لأن يعرف شيئا عن آثارها وفنونها الشعبية .

ولابد قبل الحديث عن التراث القديم والحديث فى اليمن من ذكر شيئا عن الطبيعة والبيئة التى ظهرت وازدهرت منها هذه الحضارة .

اليمن وان كانت تقع فى جنوب جزيرة العرب الصحراوية الا أنها تمتاز بهضابها الشامخة وجبالها الخضراء ومدنها وقراها المنتشرة فوق هذه الجبال ، ومناظر اليمن الطبيعية خلابة فمن جبال عالية الى وديان عميقة تجرى فيها مياه العيون أو السيول . وتنقسم اليمن الى قسمين ، قسم السهول وهو منطقة تهامة الواقعة على ساحل البحر الأحمر ومن أهم مدنها الحديدة والمخاء ومناخ تهامة حار رطب لأنه منخفض وواقع قرب خط الاستواء ويزرع فى هذا القسم البن والسمسم والذرة والبلح وبعض الفواكه . وتمتد تهامة ويقال لها « تهائم » على الساحل من الليث الى عدن وهى آهلة بالسكان وأهلها الى جانب الزراعة يشتغلون بالتجارة وبناء الزوارق الشراعية وقليل منهم يشتغل بالغوص فى البحار سعياً وراء اللآلى . ومن أشهر القبائل الضاربة فى تهامة بنى عمرو وبنى شهر وغامد وزهران والمخلف وأكلب ومعاوية وبنى سلول وعسير وشهران وبالأحمر



صورة بالطائرة للعاصمة صنعاء

ورجال ألمع وولد أسلم وابن زيد ومحايل والرائش وربيعة وبنى شهاب وزبيد والنواشرة والمرازيق وبنى يعلى وحـرب والغوانم وآل سليما وآل عمـارة وبالحارث وشمران وآل بحيرى وبنى عوامر وبنى مروان والخماسين وبنى عبس وغيرهم .

أما قسم الجبال فيتكون من سلسلة يتصل بعضها ببعض من الشمال الى الجنوب وبعض هذه مرتفعة جدا وتتراكم عليها الثلوج (٣٤٠٠ متر فوق سطح البحر) وقد تشاهد أحيانا هـذه الثلوج فوق جبل البنى شعيب بالقرب من صنعاء ، وهذا القسم آهل بالسكان أيضا ومناخه معتدل فيما عدا شهور الشتاء القارصة فان الأهالى والرعاة المنتشرين فوق الجبـال يرتدون الفرو لاتقاء البرد . ومن الجبال تنبع لعيون الصـافية وتنحدر الى الوديان العميقة بينما الأشـجار كالمشمش والخـوخ والجوز بأزهارها الجميلة تملأ الجبال المتدرجة فى الربيع فتكون لوحات جميلة رائعة تسر العيون .

ووديان اليمن تنتشر بين هذه الجبال العالية وهى خصبة تزرع طول السنة ثلاث مرات ومنها مايصب فى البحر الأحمر . وتتكون فى هذه الوديان مياه السيول المتدفقة فى قوة والتى تنشأ من هطول الأمطار فى موسم الأمطار على قمم الجـبال وتنساب فى سيول عظيمـة هى كالأنهار فى غزارة مياهها لأن اليمن لا توجد بها أنهار كالدول العربية الأخرى . ومن أشهر وديان اليمن وادى بنا ووادى حلى ووادى بارق .

وتتجمع السيول فى بعض الأحيان فى طريق واحد يسمى فى اليمن السائلة وأشهرها سائلة « ذنة » وهى مجمع السيول الآتيـة من ذمار

ويريم وجهران وكثيرا ماتكون هذه السيول المتجمعة بحيرات تحيط بها الجبال وتصب فى واد ضيق بين جبلى (بلق الأيمن وبلق الأيسر) حيث بنى العرب القدماء أول سد لحجز هذه المياه والمعروف بسد قارب وقد جاء ذكره فى القرآن الكريم ٠

حضارة اليمن القديمة

وكما نشأت حضارة الفراعنة فى مصر على النيل الخالد فان الحضارات القديمة فى جنوب الجزيرة العربية كالمعينية والسبأية والحميرية نشأت منذ مئات السنين على مياه السيول حيث أقيمت السدود لخزن هذه المياه والاستفادة منها ٠

ولم يترك العرب القدماء واديا بين جبلين تتدفق فيه السيول الا وبنوا فوقه سدا كبيرا ومن هذه السدود سد مأرب وسد قصعان وربوان وشحران وسد لحج وسد سحر وسد عباد وسد صعده وغيرها ٠

ولا شك أن أعظم سدود العرب القدماء هو سد مأرب الكبير ، وقد كان الناس والعلماء على الخصوص فى شك من وجوده حتى تمكن بعض المغامرين من الأجانب من الوصول اليه بعد مشقة كبيرة وقد مات منهم الكثيرون ٠

وأول من وصل الى مأرب من هؤلاء المستشرقين هو المستر أرنو وتمكن من الحصول على بعض نقوش أثرية تعتبر هى أول اتصال علمى بالحضارة القديمة فى اليمن وبعده ذهب المستشرق هاليفى وبعده ادوار غلازر وقد عاد سالما ومعه نقوش غاية فى الأهمية لأن بها ذكر سد مأرب وقد حاول كثيرون غيرهم ، ولكنهم ماتوا فى الطريق عطشا أو اغتيالا من رجال القبائل الذين يكرهون الأجانب كرها شديدا ، ومن هؤلاء هوبر الفرنسى ولانجر النمساوى وبركار الألمانى والمركيز ديبيوزى الايطالى ورفيقه ٠

ومن هذه الأحجار المنقوشة التى خاطر هؤلاء العلماء بأرواحهم للحصول عليها أمكن معرفة بعض ملوك اليمن الذين يرجع تاريخ ملكهم الى عام ١٢٠٠ قبل الميلاد تقريبا وكذلك ذكر سد مأرب وتهدم السد وترميمه بوساطة ملوك متعاقبين وذكر غزو الأحباش لليمن ، وطبعا عرف ذلك بعد أن أمكن معرفة الخطوط والكتابات القديمة لحضارات جنوب الجزيرة العربية ٠

وسد مأرب لازالت أطلاله مقامة الآن فوق جبلى بلق وهو عبارة عن قنطرتان كبيرتان من الحجر الأصم لهما عيون لتصريف الماء الى قنوات مبطنة بالأحجار أو منحوتة فى الصخر وبين القنطرتان كان هناك سدمن الأحجار والرمال والتراب يعترض مجرى السيل بين الجبلين لحجز المياه أمامه وهذه الطريقة تشبه طريقة بناء السد العالى ٠

واختلف العلماء الأثريين فى معرفة أول من بنى السد لقلة المعلومات وصعوبة الوصول الى مأرب لوعورة الطريق ولكن عثر فى بقايا السد على نقش باللغة الحميدية يستدل منه أن الملك ينعمر بن سمهعلى ينوف حاكم سبأ بنى مصرفا

رأس تمثال من البرونز عثر عليه فى مأرب

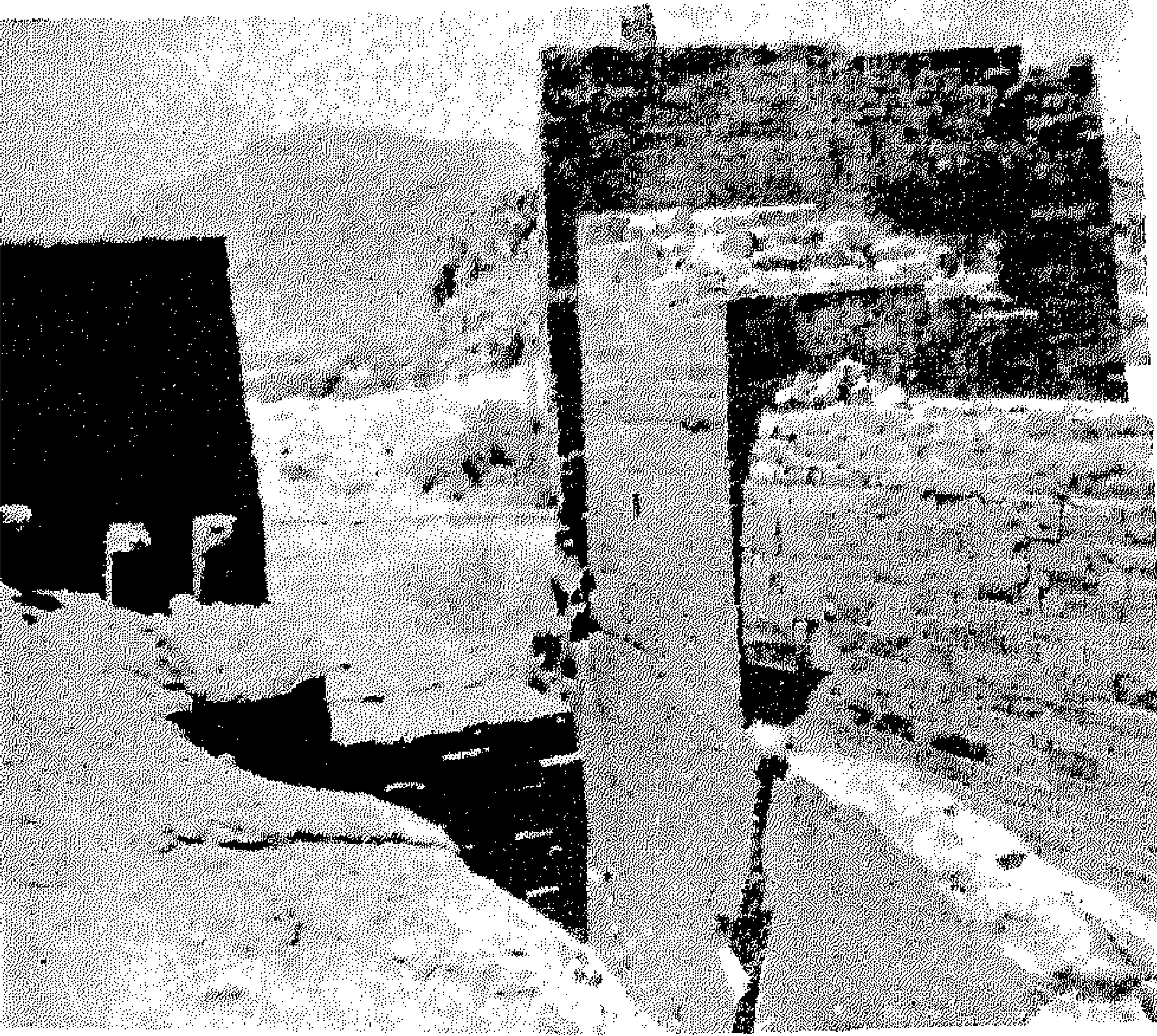


واسعا لتسهيل الرى ونقوش أخرى لملوك سبأ وذو ريدان أتموا أو رمموا السد مثل الملك شرجبيل يعبر وفى عهده تهدم السد مرتين من تأثير الفيضان ثم أعيد ترميمه حوالى عام ٤٥٠ ميلادية كذلك أبرهة الحبشى بعد غزو اليمن حوالى ٥٣٠ ميلادية ٠

وكما قامت حضارة مأرب على السد فان هذه الحضارة زالت من الوجود بعد أن تصدع السد وتهدم بفعل سيل عظيم ، كما جاء فى القرآن الكريم ، وحاول أهل مأرب ترميمه ولكنهم فشلوا وبهذا تقهقرت مأرب واتجهت الأنظار الى ظفار ٠

ومدينة مأرب الأثرية مثلها كمثل باقى المدن الأثرية فى اليمن مثل صنعاء وظفار وناعط وصرواح وشبوة وبراقش لها أبواب ضخمة وسور عظيم وبالقرب من المدينة مبنى اكتشفه حديثا ويندل فيليبس بعد أن أفهم الامام أحمد بأن كنوز الذهب سوف يعثر عليها تحت أطلال المدينة وهذا المبنى يطلق عليه الآن اسم « محرم بلقيس » ولكن لم يعثر فيه على شيء لبلقيس ٠ والمبنى بيضاوى الشكل به أعمدة مربعة ومرتفعة ، وحوائطه بها نقوش هندسية تشبه نقوش المعابد الاغريقية والرومانية وقد عثر فى المحرم على تماثيل من البرونز غاية فى الروعة والدقة وأحدهما بالحجم الطبيعى تقريبا ويمثل أحد الملوك كان ممسكا بعصى وعلى جسمه جلد حيوان وهذا يشبه الى حد كبير الملوك المصريين القدماء فى زى الكهنة ٠ ويغلب على هذه التماثيل البرونزية الطابع الأشورى الممزوج بالطابع الاغريقى والرومانى ٠ وفى أحد مخازن حاكم مأرب مئات من التماثيل البرونزية والمرمرية وشواهد للقبور فى غاية الأهمية وهى موضوعة فى سراديب بدون عناية أو رعاية ٠ كذلك توجد مجموعة عظيمة من النقوش الهامة التى عثر عليها فى المنطقة ٠

وقد تمكن بعض العلماء المعاصرين من تقسيم تاريخ جنوب الجزيرة الى ممالك وأسرات ، كالدولة المعينية وأول ملوكها آل يفع وقه حوالى عام ١١٢٠ قبل الميلاد ومملكة سبأ وأول



احدى العيون الباقية من سد مأرب فوق جبل بلق

ملوكها سمه على حوالى ٨٠٠ قبل الميلاد ومملكة قتبان ٠

وكانت فى مدن اليمن القديمة قصور عظيمة أهمها وأشهرها قصر غمدان فى صنعاء ويقال أنه كان يحوى مئات الغرف ويتكون من عشرين سقفا فوق بعضها والسقف الأخير كان من المرمر الشفاف حتى أنه من السهل رؤية الطيور فى السماء ويسمى هذا المرمر فى اليمن « بالقمرية » لأن ضوء القمر يدخل من خلاله الى غرف القصر ٠٠ ولازالت أطلال القصر باقية للآن بالقرب من صنعاء ، وكان الامام أحمد يستخدم القصر كمعتقل للرهائن من أبناء زعماء القبائل حتى لا يثورون ضده ٠

ومن أهم المدن الأثرية القديمة صنعاء وهى على ارتفاع ٢٣٨٠ مترا فوق سطح البحر فوق هضبة واسعة وهى عاصمة اليمن ويقال أن اسمها فى الجاهلية أزال نسبة الى أحد أحفاد سام بن نوح ويقول الشاعر اليمنى فى وصفها

أرض تخيرها سام وأوطنها
وأس غمدان فيها بعدما احتفرا
أم العيون فلا عين تقدمها
ولا علا حجر من قبله حجرا



مدينة تعز وهى محاطة بجبال خضراء فى منطقة زراعية خصبة

ويقول شاعر يمنى آخر

مازال سام يرود الأرض مطلبا
لطيب خير بقاع الأرض يبنيها
حتى تبوأ غمدان وشيدها
عشرين سقفا يناغى النجم عاليها
فان تكن جنة الفردوس عالية
فوق السماء فغمدان يحاذيها
وان تكن وجه الأرض قد خلقت
فذاك بالقرب منها أو يصاليها

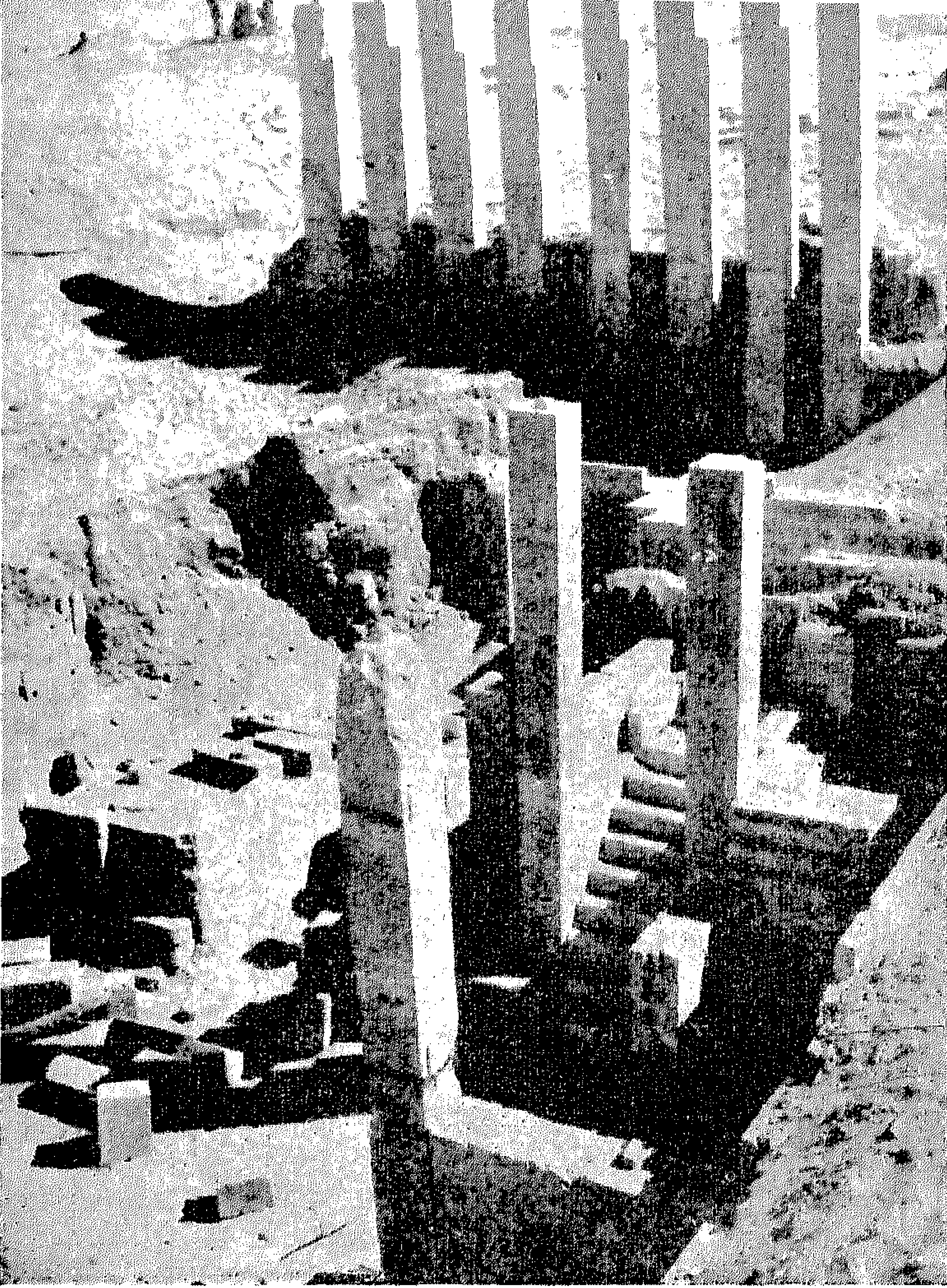
واختلف العلماء فى أصل اسمها «صنعاء» ولكن هناك نقش قديم باللغة المعينية يرجع عهده الى الملك اليشرح من ملوك سبأ وذوريدان وهى المملكة المعروفة بحمير ورد فيه اسم « صنعو » وكان ذلك فى القرن الثانى قبل الميلاد ، وفى دار الضيافة بصنعاء مجموعة من الآثار بينها تمثال للملك زمار على وهو من البرونز وتاريخه حوالى عام ٤٠ قبل الميلاد والتمثال فى حالة جيدة وعثر عليه فى ضواحي المدينة .

ويقول بعض الرواة العرب أن صنعاء كانت كبيرة مترامية الأطراف وان دورها بلغت مائة ألف دار ومساجدها وحماماتها بالمئات ولكنها تلاشت بسبب الفتن والحروب .

وصنعاء لها سور كبير يحيط بها من كل جانب وللسور بوابات عديدة تفتح طول النهار وتغلق بعد صلاة العشاء حتى صلاة الفجر وتحيط بالمدينة البساتين والحقول ودورها لها طراز معمارى خاص أسوة بباقى الدور فى اليمن .

العمارة الشعبية فى اليمن

تمتاز اليمن بعمارتها الفريدة من نوعها فأينما تنقلت فى اليمن من أقصاها الى أقصاها



جزء من معبد في مأرب
ويطلق عليه محرم بلقيس

تجد المساكن البيضاء الشاهقة الارتفاع وهى مبنية بالأحجار الى ثلاثة أو أربعة طوابق ثم تكمل باقى الأدوار بالطوب ويطلى المبنى جميعه باللون الأبيض ، ونوافذ هـذه الدور محلاة بالزخارف الجصية ومعشقة بالزجـاج الملون مما يعطى هـذه المساكن من الخارج والداخل تأثيرا فنيا رائعا ، والبيت الواحد دائما لعائلة واحـدة ويندر أن تجـد بيتا تسكنه عائلات مختلفة • ولأهل اليمن غرام خاص بأن يجعلوا غرفة الضيوف والسمر وشرب المداعة (الشيشة) ومضغ القات فى أعلى المبنى وتسمى هذه الغرفة « المفرج » أو « المنظر » لأنهم يتفرجون منها على المدينة والمنـاظر الطبيعيـة حولها • وفى المناسـبات والأعيـاد تفرش غرفة المفـرج بالسجاد وفوقهـا توضع المخدات وهى ثلاث طبقات هى المساند ثم الوسايد ثم الطنـافس وهـذه تسمى فى اليمن « البنـات » أى أن الطنافس بنات الوسايد !!

وفى هذا المفرج يجلس الجميع على السجاد فى حلقـة كبيرة وفى وسط الغرفة توجـد مجموعة من « المداعات » (النرجيلات) ومن كل مداعة يخرج خرطوم طويل ملون بالألوان الزاهية (لى) الى الجالسـين فى هذه الحلقة ويظلون يتسامرون ويمضغون نبات القـات ويأكلون الجوز واللوز والزبيب كل يوم ابتداء من موعد الغذاء حتى موعد العشاء •

ويندر أن تجد مسكنا فى صنعاء أو غيرها من المدن اليمنية بدون فسقية ونافورة مياه فى البستان المحيط بالمنزل ويسمونها فى اليمن « الشاذروان » ويقول الشاعر اليمنى

ياحسن شاذروان ماء لم يزل
يهـدى جواهره الى الأضيـاف
ما أمه الجلساء يوم سرورهم
الا تلقاهم بقلب صـاف

والفسقية والنافورة من ضروريات البيت اليمنى بالرغم من قلة المياه فى اليمن ولأن هذا الماء يأتيهم فى قنوات صغيرة جدا تسمى الغيل من الجبال المحيطة بهم وغالبا ما يلجأ الناس الى الآبار • ولكل بيت بئر خاص به يستخرج منه الماء بالاستعانة بالحيوانات لرفع الماء من هذه الآبار العميقة بأن تدلى القرب لصنوعة من جلود الحيوانات بحبال ثم ترفع هذه القرب بربطها فى الجمال أو الحمير وهذه الطريقة هى الوحيدة فى اليمن ولا زالت مستعملة للآن •

الأزياء الشعبية فى اليمن

ينقسم أهل اليمن من الرجال والسيدات على السواء الى قسمين ، قسم يسمى «قبيلى» نسبة الى القبائل خارج المدن والآخر «حضرى» ويسكن المدن والفرق بينهما فى الزى الشعبى كبير وواضح فالقبلى خشن المظهر بينما الحضرى أنيق مترفه •

ويشترك أهل المدن فى أزيائهم الشعبية فالرجال يحبون الملابس الزاهية الألوان يرتدونها فى حياتهم الخاصة ، أما فى المناسبات الرسمية فيرتدون الجوخ أو الشاهى المصرى ، ولابد لليمنى سواء كان حضريا أو قبيليا من الحزام والخنجر ، وحزام ساكن المدن مذهب بخيوط الذهب أو الفضة وبه زخارف جميلة وخنجره بيد مرصعة بالأحجار الكريمة وبعض الأغنياء خناجرهم موضوعة فى جراب من الذهب الخالص المنقوش بالزخارف البارزة • ويضع الرجال على رؤوسهم عمامات كبيرة ويرتدون الشيلان الكشمير ذات الألوان الرائعة •

ويستخدم أهل اليمن فى ملابسهم الأكمام الواسعة جدا حتى أنهم يعقدون هذه الأكمام وراء ظهورهم حتى لا تعوق حركتهم أثناء الوضوء والصلاة •

أما القبيلى من رجال القبائل فيرتدى جلبابا واسعا خشنا من اللون الأبيض أو الأسود أو الأزرق النيلى وله أكمام واسعة أيضا ويضع الخنجر والحزام حول وسطه وعمامته ملونة بالأحمر أو الأزرق أو الأخضر أو الأصفر •

وأهل القبائل اليمنية الذين ينتشرون فوق الجبال العالية يرتدون فى الشتاء الفرو الاستراخانى لشدة البرودة •

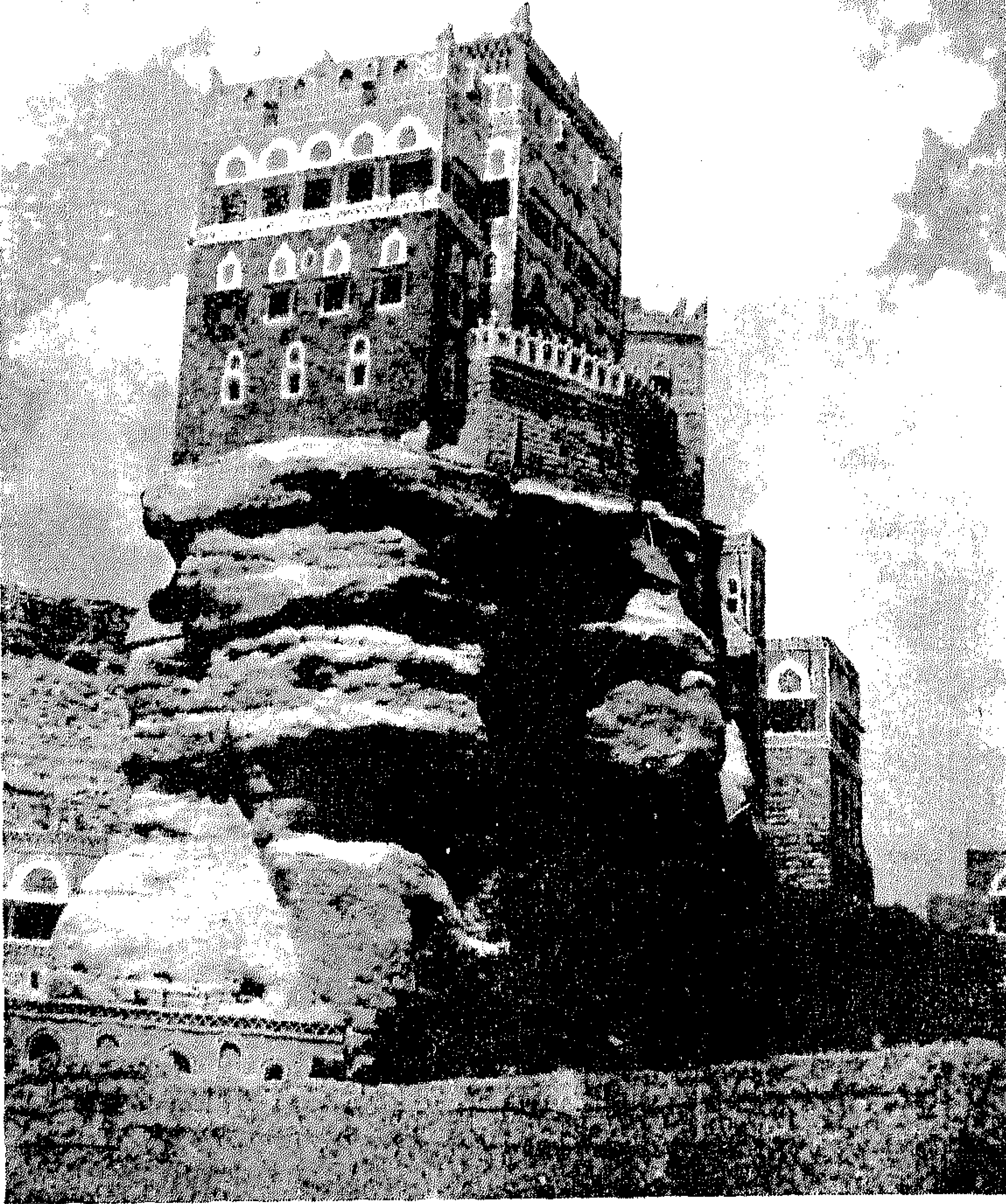
ورجال القبائل يستخدمون حزام الخنجر أيضا فى وضع لوازمهم الضرورية مثل موسى للحلاقة ومشط ومقص وبعض زجاجات العطر وعلب النشوق والبرقان (مادة يمضغها أهل القبائل) وهى غير القات المعروف فى اليمن •

المرأة فى اليمن

لاشك أن تعداد المرأة فى اليمن كبير جدا فأينما سرت فى المدن أو القرى فى الحقول أو ى المراعى وعلى سفوح الجبال تجد المرأة اليمنية تملأ البلاد نشاطا فهى عاملة مجتهدة تقوم بالزراعة والرعى وسقى الماشية وجلب المياه



راعية غنم بالقرب من تعز وملابسها عليها تطريز بالحرير



بيت فوق ربوة عالية بالقرب من صنعاء يظهر فيه الطراز المعمارى الشعبى في اليمن

وهى خفيفة رشيقة تصعد القبيلية الجبال فى خفة وسرعة الغزلان ٠

والمرأة فى اليمن تنقسم أيضا الى قسمين الحضرية ساكنة المدن والبدوية ساكنة الجبال ٠

والحضرية فى اليمن دائما محجبة بعكس القبيلية المكشوفة الوجه وحجاب الحضرية مزدوج أحدهما يحجب الفم ولونه أصفر والآخر يحجب الوجه كله ولونه أسود علاوة على ملاءة كبيرة تسمى فى اليمن ستارة تحجب الجسم كله منقوشة بالألوان الحمراء والصفراء والزرقاء وتخفى الوجه أيضا أى أن ساكنة المدن تضع على وجهها ثلاث أحجبة !! بعكس زميلاتها فى الدول العربية الأخرى ٠

والفتاة فى المدينة ترتدى السروال الطويل ثم قميص فوقه ضيق الأكمام يسمى فى اليمن (الزنة) وفى الأفراح والمناسبات تلبس فوق القميص قميص آخر بأكمام واسعة وطويلة ومزركش بخيوط الحرير والذهب حول الرقبة وعلى الصدر وعلى رأسها تضع قلنسوة مخروطية الشكل موشاة بخيوط الذهب والحرير ويتدلى منها على الجبين قطع صغيرة من الفضة ٠

وكانت المرأة فى صنعاء الى وقت قريب ترتدى فوق هذا كله مجموعة من الأثواب المزركشة أحدهما فوق الآخر فى مناسبات الزواج ، وبعض هذه الأثواب يصنع خصيصا فى الهند وصنعاء ٠

ولا توجد فتاة يمنية حضرية أو بدوية الا وتضع حول رقبتها عقد ضخم من الكهرمان وغالبا مايكون صدر المرأة المتحضرة جميعه مغطى بعقود الكهرمان يتوسطها عقد من النقود

الذهبية ، ويسمى العقد « حرفا » أما العقد الذهبى فيسمى فى اليمن « القشيطة » .

أما نساء القبائل فتختلف أزياؤهن باختلاف المناطق ولكن كلهن يشتركن فى سروال أسود طويل وقميص فوقه مفتوح الصدر أو مقفول، عليه نقوش بالتطريز فى وحدات نباتية متناسقة كما هو فى مناطق جبال تعز حيث ترتدى الفتيات أيضا عمامة حمراء لطيفة وهذه القبليات لا يجاريهن أحد فى صعود الجبال العالية مع ما يحملنه من المتاع الثقيل أو الحطب . ولأثواب هؤلاء الفتيات أكمام واسعة أيضا . وفى رداع ترتدى الفتيات نفس هذه الملابس مع حزام جميل ملون وقلنسوات مخروطية الشكل وعقود من الكهرمان والفضة .

أما البدويات فى مأرب فيمتزن بالزى الأزرق النيلى الذى يصبغ وجوههن وأجسامهن باللون الأزرق ويقلن أن اللون الأزرق يمنع الحشرات ويفيد الجسم صحيا !!

وبنات مأرب جميلات يضعن على وجوههن قناعا بسيطا يخفى الفم فقط وعليه زخارف فضية جميلة وكذلك لباس الرأس المزخرف بالفضة .

وكما أن فتيات مأرب وجوههن مصبوغة باللون الأزرق فان هناك أيضا فتيات يصبغن وجوههن باللون الأصفر حتى تبدو كلون الذهب !! وهذا بالقرب من تعز وصنعاء . فى حين فتيات تهامة يرتدين قبعات الخوص فوق رؤوسهن .

عادات الزواج فى اليمن

الزواج فى اليمن له عادات وتقاليد خاصة ومراسيم ومصاريف كلها من نصيب الزوج المسكين فهو يدفع المهر ومصاريف التجهيز والولائم ويسمى ذلك فى اليمن « حق النار » كما أن الزوج لابد وأن يدفع للزوجة علاوة على كل ذلك « حق الافتضاض » ليلة الدخلة ثم «حق الصباح» وهذه العادة مازالت موجودة عند أهل النوبة فى مصر ثم يدفع الزوج بعد ذلك « حق الثالث » فى اليوم الثالث لزواجه ويكون الدفع لأم العروس، أما أهلها فلا يدفعون شيئا بعكس الحال فى مصر والبلاد العربية الأخرى



فتاة يمنية صغيرة ترتدى لباسا للرأس محلى بالخيوط الذهبية

تبدأ حفلات الزواج باقامة الولائم لمدة ثلاثة أيام ففى اليوم الأول « يوم الحمام » تذهب السيدات من أقارب الزوج مع العروس الى الحمام وفى اليوم الثانى « يوم النقش » وفيه تتجمع النساء من عائلة العريس مع العروس وتنقش أيديها وأرجلها برسوم هندسية جميلة ويشاركها فى ذلك بعض المقربات للعروس ، وفى اليوم الثالث « يوم الحلفة » أى يوم الدخلة تقام الولائم أيضا أسوة بالأيام الأخرى السابقة (يتحمل الزوج كل المصاريف) وكذلك تنشد الأشعار والمدائح النبوية ثم بعد ذلك يوم الصباحية (يوم الصباح) وهكذا حتى اليوم السابع وفيها تقام وليمة أخرى لأهل العروس تبدأ من الصباح بالافطار ثم الغذاء ثم العشاء . أما فى اليوم العشرون فينعكس الوضع لأول مرة ويحضر أهل العريس الى وليمة فى منزل العروس !!



فتـــاة من مارب ترتدى
قنـاعا ولباس للراس
محلى بالفضة



فتاة من اليمن تتحلى
بعقد من لكهرمان

ولا تخــرج الزوجة من بيتها قبل العشرين وغالبا بعد الأربعين وتذهب العروس الى منزل أهلها ويسمى (يوم الشكمة) وفى هذا اليوم أيضا تنشد النساء وترقص ابتهاجا بالعروس .

وبقدر ما يتكلفه الزوج عند زواجـه فان ذلك يتضـاعف اذا ولدت له زوجتـه مولودا ذكرا اذ لابد من مصروفات أخرى فى عمـل الزينات والأفراح ابتداء من اليوم السابع حتى الأربعين وله أن يقـدم أيضـا قشر البن الى المدعـوات لأن شرب البن غـير معـروف بل يفضـلون قشر البن ويوضـع فى أوانى من الفخار تسمى « جمنة » وفى هذه الأيام تنشد الأناشيد على أنغـام الدفوف بينما ترش على المدعوات ماء الورد والريحان .

ومن هنا قيل المثـل اليمنى المعـروف : « عرسان ولا ولاد واحد » .

الرقص فى اليمن

والغناء والرقص هما التسلية الوحيدة التى تمارسها السيدات فى اليمن والرقص اليمنى

فتيات يمنيات يسرن في
احدى شوارع صنعاء







فارس يمنى يتمطى
حصانا عربيا ويرى في
الخلف أسوار صنعاء

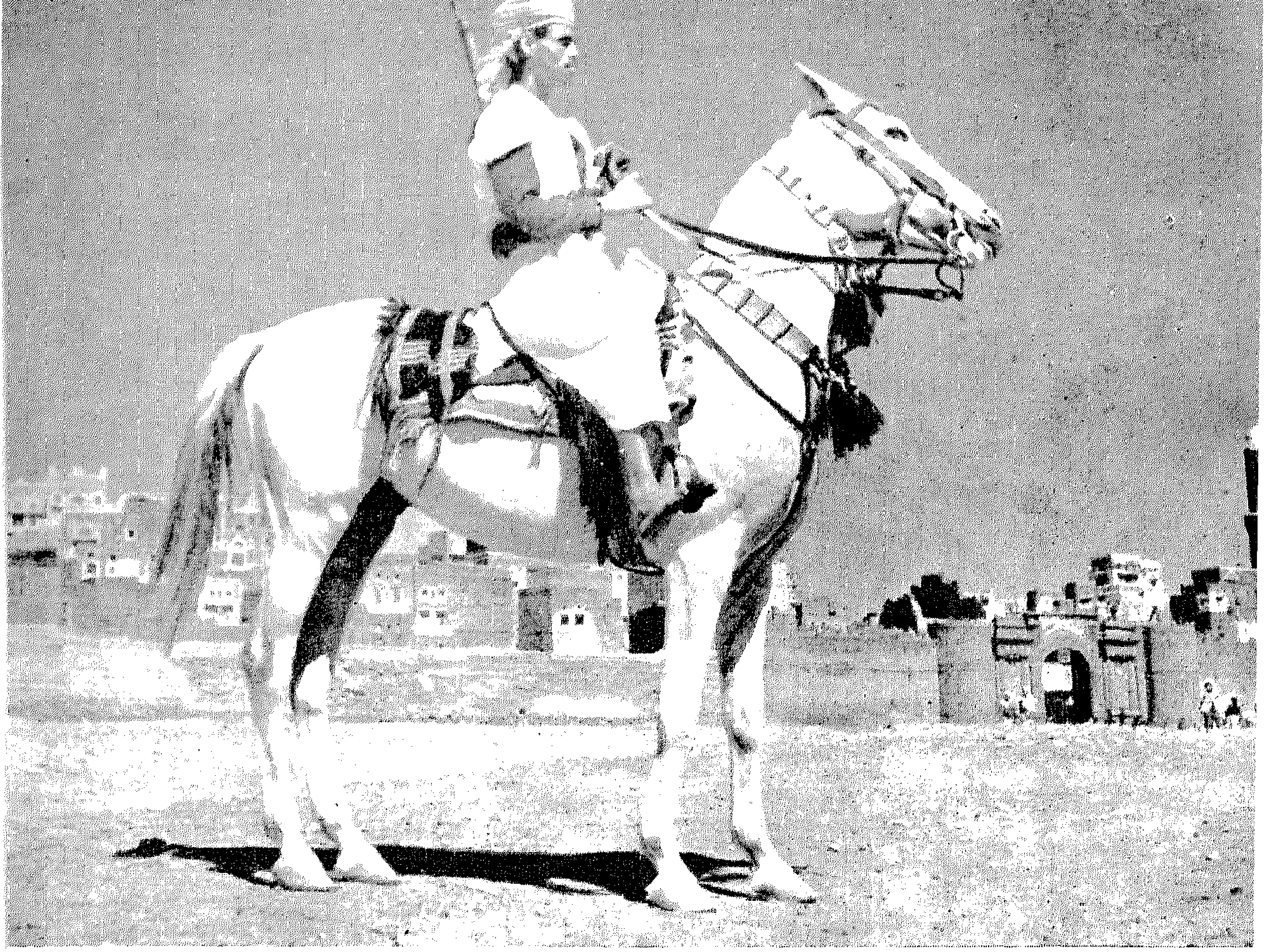
عند السيدات هو رقص مزدوج من فتاتين تمسك كل منهما بيد الأخرى ويسرن الى الأمام خطوات رتيبة رشيقة مع الانثناء على الجانبين ثم يرجعن هذه الخطوات الى الخلف مع الجلوس على الركبة وهكذا ٠

ويندر جدا أن ترقص السيدات فى وجود الرجال فيما عدا الراقصات المتجولات فى الأسواق وقد شاهدت فرقة متجولة فى تعز مكونة من عازف على الفلوت وآخر على الدف وفتاتان رشيقتان تضعان فى شعرهما زهور الريحان ٠ ويضع الرجال أيضا الريحان فى عماماتهم أحيانا ٠

والأغانى الشعبية التى تنشدها السيدات كلها وصف للطبيعة أو مدائح نبوية أما أغانى الحب فقليلة وتنشد فى مناسبات خاصة ٠

ورقص الرجال يختلف قليلا عن رقص السيدات فالرجال يرقصون رقصات جماعية من عدة شبان يقفون فى صف واحد ويتحركون الى الأمام أو الخلف مع رفع الأرجل أو القفز ٠ وكل شاب فى يده خنجره اللامع ملوحا به فى الهواء ٠ وفى تجوالى فى اليمن لم أشاهد غير هذه الرقصة التقليدية ٠ والموسيقى المصاحبة للرقص تتكون من عازف للفلوت وضارب على الطبلة أو الدف وأهم الاحتفالات فى اليمن احتفال المولد النبوى وعيد الفطر وعيد الأضحى ٠

ولم أشاهد من الآلات الموسيقية سوى ماسبق أن ذكرته لأن هذه هى المسموح بها فى اليمن فالعود والربابة وأى آلة وترية أخرى لم يسمح بها الحسن رئيس الوزراء السابق عندما كان فى الحكم وحتى الجرامفون منعه منعا باتا وأباح الراديو على نطاق ضيق ٠٠ وهكذا كان الحال قبل الثورة اليمنية التحررية ٠



الفنون الشعبية التشكيلية

كان من المحرم أيضا فى اليمن الى وقت قريب الرسم والتصوير الفوتوغرافى والتصوير الحائطى بالألوان أو بأى وسيلة أخرى حتى أن الجامع الكبير فى صنعاء كانت جدرانه منقوشة بالرسوم والألوان العربية الجميلة أسوة بالمساجد الأخرى فى أنحاء العالم الاسلامى ، ولكن أمر أحد ملوك اليمن السابقين بطمس معالم الزخارف فى المسجد وطلاء الأعمدة والحوائط بلون أبيض وقد سألت فى ذلك أحد العلماء المسئولين فى ذلك الوقت وكيف تطمس الزخارف الجميلة « والله جميل يحب الجمال » فرد قائلا « ولعن الله المصور والمصور !! »

وحتى التصوير الفوتوغرافى كان مكروها ومحرما أيضا وأذكر فى احدى المرات ان كنت مارا فى أسواق صنعاء ومعى آلة التصوير فاستوقفنى أحد المارة وهمس فى أذنى بأنه مصور فوتوغرافى متنقل وأنه ممنوع من مزاولة عمله وسبق أن سجن وقيد بالسلاسل لذلك ثم أخذنى هذا الشخص الى مكان منعزل وأرانى سرا آلة تصوير صغيرة كانت مخبأة فى ملابسه ، أما الأفلام فموضوعة فى عمامته!!

وفى اليمن بعض الفنون التشكيلية التطبيقيه مثل عمل النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون ، وصناعة الخناجر وزخرفتها وترصيعها بالأحجار الكريمة ، وكذلك أحزمتها الموشاة بالذهب والفضة والنسيج على نطاق ضيق والتطريز بالقصب وصناعة المداعات (الشيشة) وهم يهتمون فى اليمن بها كل الاهتمام حتى أن البعض يزخرفها بالذهب

ومن الفنون الشعبية المعروفة فى اليمن أعمال الجلود لأن باليمن ثروة من جلود الحيوانات ، وأعمال النجارة وتشبه لأعمال النجارين المصريين فى الريف .

أما باقي حاجياتهم من اللوازم الضرورية التطبيقية فتستورد من عدن ·

من الأدب الشعبى فى اليمن

يعانى الأدب الشعبى فى اليمن مثل باقي الفنون الأخرى من عدم التسجيل والبحث لظروف اليمن السياسية والنزاع والخصام الدائم بين القبائل وكذا الانطواء الشديد من جانب الحكام الرجعيين ، كل ذلك جعل من الصعب جدا على الباحث الفنى أو جامع التراث الشعبى فى اليمن ، ولا شك فى أن هذه الحالة الشاذة ستزول فى عهد اليمن الجديد ليعرف العالم روائع الكنوز الأثرية القديمة والحديثة فى القطر الشقيق ·

والشعب اليمنى محب جدا للأدب ويتذوق الجيد منه وخصوصا الأدب الشعبى الذى يتمثل فى الشاعر الشعبي المرحوم عبد الرحمن الآنسى ، وشعره باللغة اليمنية الدارجة المشوبة بكلمات عربية غريبة غالبا ماتكون من اللغة الحيرية القديمة ·

وشعر الآنسى يميل الى العاطفة والحب وأنين اللوعة والألم وقصائده منظومة فى ثلاثة أنواع البيت والتوشيح والتقميع (التقفيل) ومن أبيات هذا الفنان الأديب :

خانه الاصطبار — وجفاه السكون
لو تمكن لطار — بجناح الشجون
كلما دار حار — مادرى كيف يكون
سلبته القرار — ساجعات الغصون

وله أيضا :

لكن ما يسلى
حزين القلب تبليغ الرسول
ومن نأى مثلى
عن الأحباب صحح ما أقول
هيهات أن يبلى
بلاغ القول لوعة من يقول
أو يغنى المرسوم
عن كاس الطلا لما يدور

ومن أبياته :

لبست فى شهرين
من يوم الفراق ثوب النحول
وسال دمع العين
وطار الشوق بالقلب العقول
وان طال هذا البين
ما أدرى الى ماذا يؤول
صلوا على المعصوم
شفيع المذنبين يوم النشور

أما من تواشيحه :

يا أنا من بلابل الأشجان
وتمادى الدهور والأزمان
بفراق الحبيب والأوطان

وله أيضا :

خنجر يمنى مشغول بالذهب وحزامه محلى بالزخارف الاسلامية



صانع الخناجر فى صنعاء





فلاح يمنى يرتدى سترة من الصوف

رضيت بؤس العيش فى البداوة
لم أوت من جهل ولا غباوة
شتان بين المر والحلاوة

ومن أشعاره فى التقفيل :

لا عجب من تغير طباع أحبابنا
التغير ملازم للنسان
واذا الأصل مختل من وقت البنا
كيف يثبت على الأصل بنيان

ومن التقفيل أيضا :

لكن رعتها عذبة الأنياب
وجاورت فيها الرشا الكحيل
وطاب لى من حالها ما طاب
وما لحات الحب سلسبيل

ومن تواشيح محمد بن حسين الكوكبانى :

ما لقلبى لم يزل عشقه فنون
فى هوى حالى التثنى والمجون
زى الغصون
قد فنى صبرى وقل الاحتيال
قد قسم قلبى بأسياف الجفون
وقسم لى من هوى تلك العيون
ريب المنون
ما حياتى بعد ذا الا محال

ويلاحظ فى التواشيح اليمنية اختلافها عن التواشيح الأندلسية ولو أنها مأخوذة عنها اذ ان الأندلسية يراعى فيها الاعراب بعكس اليمنية فلا يراعى فيها اعراب بل اللحن فيها هو الأساس ويطلق أدباء اليمن على الشعر الشعبى الملحون بالشعر الحميرى والمطلع على هذا الشعر الشعبى يجد فيه الرقة المتناهية ، وهو ما يتغنى به الشعب اليمنى فى أفراحهم وأتراحهم شعر يعبر عن الحب والغزل . ويقول الشعراء اليمنيون ان أشهر الشعراء فى الغزل عمر بن أبى ربيعة لم يأت له هـذا التفوق على شعراء عصره الا من قبل أخواله الحميرين !!

عبد الفتاح عيد

سيناء الأرض والناس

بقلم : الدكتور محمد صبحى عبد الحكيم

(١)

لقد ظفرت سيناء بالخلود فى سجل الآثار المكتوبة ، ولا يكاد ينازعها فى ذلك قطر آخر • كما ظفرت بالتقديس والاجلال فى الكتب السماوية •

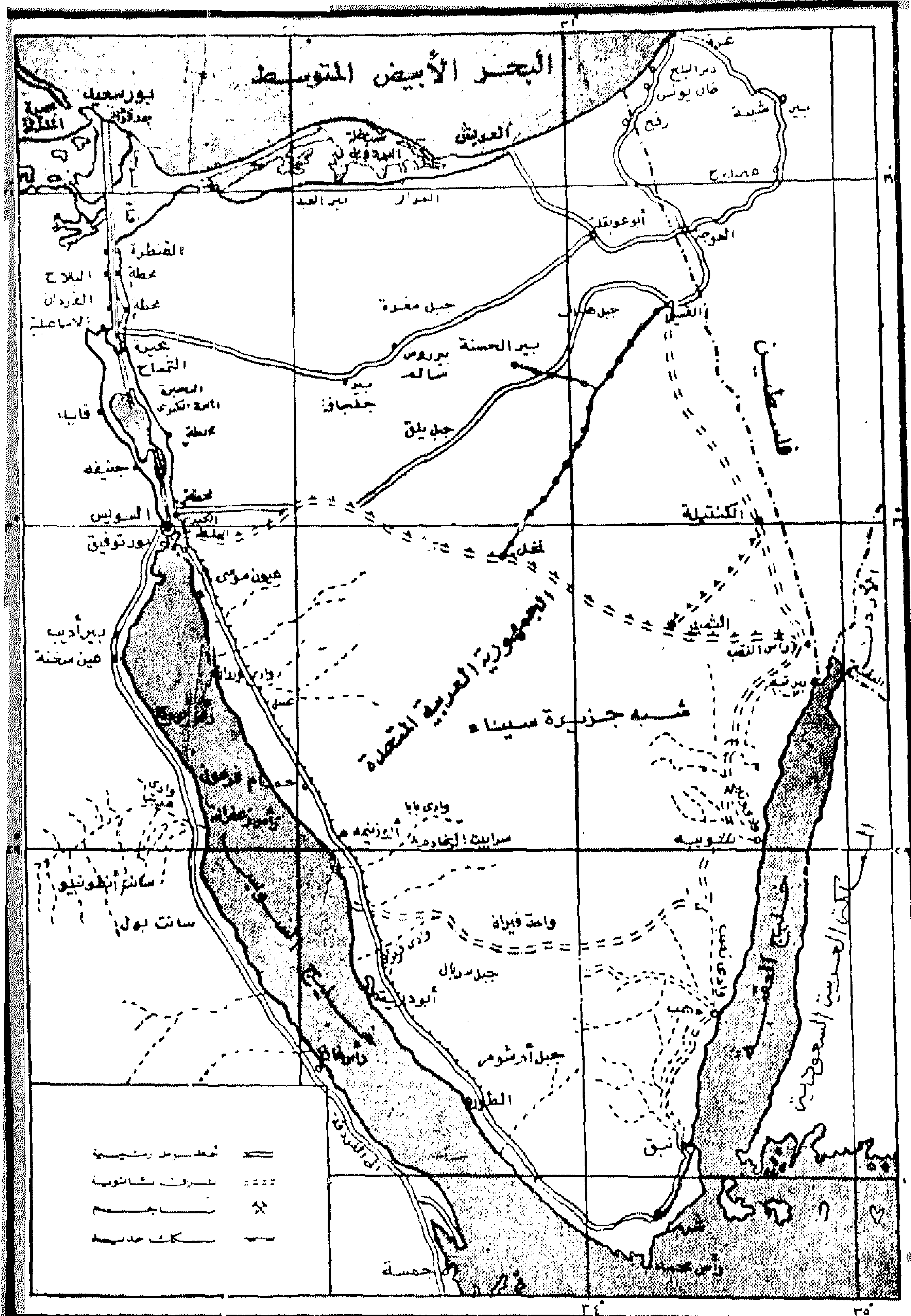
وسيناء ــ هى البوابة الشمالية الشرقية للقارة الافريقية، التى عبرت عن طريقها الموجات العربية التى طبعت الشمال الافريقى بالدماء السامية والثقافة العربية والدين الاسلامى • وتقع شبه جزيرة سيناء بين ذراعى البحر الأحمر ، خليج السويس وخليج العقبة ، الى الشرق من دلتا النيل ، والى الشمال الغربى من شبه الجزيرة العربية ، والى الجنوب الغربى من بلاد الشام ، أى أنها نقطة اتصال بين جنوب غرب آسيا وشمال افريقية وتتضح لنا أهمية هذا الموقع الجغرافى حين نقارن بين هذه الجهات التى تتوسطها سيناء لنرى مبلغ التباين فى ثروتها وانتاجها ومقدار الاختلاف فى غناها وغلاتها ، فذلك هو الذى يحدد مبلغ ما بين تلك المناطق من علاقات ، وبالتالى يظهر لنا أهمية سيناء كطريق هام للمواصلات •

وتبلغ مساحة شبه جزيرة سيناء ٦١ ألف كيلو متر مربع أى ما يوازى نحو ٦٪ من جملة مساحة الجمهورية العربية المتحدة • وتمتد على هيئة مثلث قاعدته فى الشمال يمثلها ساحل البحر المتوسط الذى يمتد لمسافة مائتى كيلو متر ، ورأسه فى أقصى الجنوب حيث رأس محمد • أما الضلع الشرقى للمثلث فتمثله الحدود السياسية بين مصر وفلسطين من جهة وخليج العقبة من جهة أخرى ، بينما تمثل قناة السويس وخليج السويس الضلع الغربى لهذا المثلث •

ويمكن تقسيم أرض سيناء الى ثلاث مناطق:

أولا ــ المنطقة الشمالية :

وهى عبارة عن سهل مموج كبير يمتد على طول ساحل البحر المتوسط ، وينحدر تدريجيا تجاه الشمال • وتتكون أراضى هذا السهل بصفة عامة من فتات الصخور الجيرية المختلطة بالرمال ، وتغطيها الكثبان الرملية التى تحاذى ساحل البحر من ناحية ، والتى تغطى نطاقها داخليا يمتد حتى خط القصيمة من ناحية أخرى • وهذه الكثبان الرملية ظاهرة طبيعية



ذات أهمية كبرى في شمال سيناء ، فهي بمثابة خزانات طبيعية لمياه الأمطار التي تسقط شتاء في النطاق الساحلي ، كما انها تشكل خطرا داهما على الزراعة والبساتين القليلة المتناثرة، وعلى طرق المواصلات في المنطقة ان لم تتخذ الاجراءات اللازمة نحو تثبيتها في أماكنها ، ذلك أن رمال هذه الكثبان غير متماسكة الا اذا ربط بينها العشب الذي ينمو على سطحها، ولا يتوافر هذا الا في مناطق محدودة جدا في الشمال . أما فيما عدا ذلك فالرمال مفككة تغور تحت الأقدام .

وتتوافر المياه نوعا في هذه المنطقة الشمالية

اذ يصيبها أكبر قدر من أمطار شبه الجزيرة • وتنصرف مياهها فى وادى العريش وروافده العديدة • وينبع هذا الوادى من هضبة العجمة ثم يجرى فوق هضبة التيه المنبسطة لمسافة طويلة ، ولا يلبث أن يهبط الى السهل الساحلى ليواصل سيره حتى يصب فى البحر المتوسط عند العريش •

وتمتد بحيرة البردويل بمحاذاة شاطىء البحر وتبلغ مساحتها نحو ١٦٢ ألف فدان ، وتعتبر مصدرا غنيا للأسماك ، وموردا تقوم عليه احدى الحرف البشرية التى يشتغل بها سكان سيناء •

وتعتبر منطقة شمال سيناء أهم مناطق شبه الجزيرة من الوجهة البشرية والاقتصادية وتخترقها أهم طرق المواصلات التى تتمثل فى الخط الحديدى الذى يربط بين القنطرة وغزة ، وهى الخط الحديدى الوحيد فى سيناء كما يمتد بمحاذاته أهم طرق السيارات فى شبه الجزيرة وهو الطريق الذى يربط كذلك بين منطقة قناة السويس وقطاع غزة •

ثانيا ـ المنطقة الوسطى :

وهى هضبة جيرية جدباء تعرف بهضبة التيه ، يبلغ متوسط ارتفاعها حوالى ٨٠٠ متر فوق سطح البحر ، وتنحدر انحدارا تدريجيا صوب البحر المتوسط فى الشمال • وتقطع سطح الهضبة أودية طولية تتجه نحو الشمال ، أهمها وادى العريش الذى سبق ذكره •

ويتمثل العمران فى هذه المنطقة فى مراكز مبعثرة أهمها القصيمة وبير الحسنة والتمد ونخل ، وهى نقط تقع على طريق المواصلات الرئيسية التى تخترق وسط سيناء من شرق السويس الى العقبة •

ثالثا ـ المنطقة الجنوبية :

وهى كتلة صخرية صلبة شديدة الوعورة تتكون من صخور قديمة كتلك التى تتكون منها جبال البحر الاحمر ، وتتعدد القمم الجبلية المرتفعة ، التى من أهمها جبل كترينا وهو أعلى الجبال المصرية قاطبة اذ يبلغ ارتفاعه ٢٦٣٧ مترا ، وجبل أم شومر وجبل موسى •

وتنقطع هذه العقدة الجبلية فى جنوب سيناء بواسطة عديد من الاودية التى تجرى اما شرقا لتصب فى خليج العقبة وأهمها وادى نصب ، واما غربا لتصب فى خليج السويس وأهمها وادى فيران •

ويتصل بين هذه المنطقة الجبلية وبين مياه خليج السويس سهل ساحلى ، وبينها وبين خليج العقبة سهل ساحلى آخر ، ويلاحظ أن السهل الساحلى المطل على خليج السويس أكبر اتساعا وأوفر ثروة وأكثر سكانا وأيسر مواصلات من السهل المقابل الذى يطل على خليج العقبة •

وتختلف موارد الثروة وحرف السكان من منطقة الى أخرى فى شبه جزيرة سيناء ، ففى المنطقة الشمالية تعتبر الزراعة هى المورد الرئيسى ، يضاف اليها صيد السمك وصيد السمان • وفى المنطقة الجنوبية تعتبر الثروة المعدنية على طول ساحل خليج السويس هى المورد الرئيسى ، أما فى المنطقة الوسطى وسائر أنحاء المنطقة الجنوبية فيعتبر الرعى الخفيف الذى يقوم على حياة البداوة هو الحرفة السائدة •

ويعتبر الماء أهم مشكلات الحياة الاقتصادية فى سيناء ولا سيما بالنسبة للزراعة والرعى ، فالمطر قليل لا يزيد معدله على ٢٠٠ ملليمتر سنويا فى أكثر الجهات مطرا ، تتغير مواعيده وكميته تغيرا كبيرا من سنة الى أخرى • وماء الآبار والعيون هو الآخر قليل يتأثر بذبذبات المطر السنوية ويميل فى أغلب الأحيان الى الملوحة •

والزراعة فى سيناء من النوع الفقير المتفرق فأشجار النخيل والفواكه والخروع لا تشغل أكثر من ثمانية آلاف فدان ، يتركز معظمها فى النطاق الشمالى خصوصا بين رفح والعريش وتختلف المحاصيل الحقلية من شعير وبطيخ وقمح عن المحاصيل الشجرية والخضر فى أن نجاحها وفشلها متوقف على كمية المطر •

ويربى أهل سيناء الاغنام والماعز والابل ، وتتركز معظم الثروة الحيوانية ـ كذلك ـ فى

المنطقة الشمالية من شبه الجزيرة . ويرجع ذلك الى وفرة نسبية فى الماء والمرعى .

ولكل قبيلة فى سيناء مياه ومراع يعرف مواقعها أفراد القبيلة ، ولكن جرى العرف ألا تمنع القبيلة التى أصاب أرض جيرانها من أن يغدوا الى مراعيها ويشربوا وتشرب حيواناتهم من مياهها . والمرعى فى شبه الجزيرة فقير بصفة عامة وغير مضمون بسبب قلة الامطار وتغير كميتها السنوية ، ففى سنى المطر الوفير تكتسى الوديان والوهاد بأعشاب تفيض عن الحاجة ، هذا بينما يعم الجدب وتختفى الخضرة من كثير من الجهات ، وتجوع الحيوانات وقد تموت فى سنى الجفاف .

وتأتى حرفة صيد السمك والسمان فى المرتبة الثانية بعد الزراعة والرعى فى شبه جزيرة سيناء ويعتبر صيد لأسماك أهم من صيد السمان نظرا لأنه حرفة يمارسها سكان السواحل ومنطقة البردويل طوال العام تقريبا بينما لا يشتغل بصيد السمان الا بدو النطاق الشمالى لمدة شهر أو شهرين من السنة .

وأهم مصايد الاسماك فى سيناء هى بحيرة البردويل وامتدادها المعروف ببحيرة الزرانيق أما مصايد خليجى السويس والعقبة فأقل أهمية ليس بسبب فقرها ولكن بسبب ضعف استغلالها . ويعيش حول البحيرة عدد من الصيادين فى عشش تنتشر على جوانب البحيرة . وينقل الصيد عادة الى بورسعيد ، ومن ثم ينقل بعضه الى القاهرة ومدن الاقاليم . ويملح البورى منه ، وتنزع بطارخ الأسماك الكبيرة وتباع بعد اعدادها وتجفيفها بأسعار مرتفعة .

وأشهر مراكز الصيد على سواحل سيناء الجنوبية هى بلدة الطور ، فهنا يعمل أسطول صيد صغير ، لا يقتصر نشاطه على الصيد من المياه القريبة بل يمتد الى خليج العقبة والى قرب سواحل السعودية والسودان حيث تصاد أسماك البورى لتمليحها واعدادها لتكون « فسيخا » . وبعد رحلة فى البحر تدوم ستة أشهر يعود الصيادون بحمولتهم من الاسماك المملحة الى مدينة السويس حيث يباع الفسيخ بالمزاد قبيل شم النسيم الذى يشتد فيه الطلب عليه .

ويشهد الزائر للمنطقة الساحلية فى شمال سيناء فى الفترة من أواخر أغسطس الى أوائل نوفمبر أن بدو سيناء يعملون بنشاط فى صيد السمان ، ويرى المسافرون بطريق سكة حديد غزة فى المحطات المختلفة حركة كبيرة لشحن ذلك الطائر الى بور سعيد ومنها تصدر الى أسواق أوربا .

ومركز هجرة ذلك الطائر هو سهول القمح فى روسيا ورومانيا والمجر ، يتوالد فيها ويقضى أشهر الصيف هنالك ، فاذا كان الخريف هاجر الى وسط افريقية مارا بسواحلها الشمالية . وقد درج سكان السواحل على نصب الشباك للايقاع بأكبر عدد منه عندما يهبط ليستريح من عناء الرحلة الطويلة .

ويعتبر التعدين أهم مظاهر النشاط الاقتصادى فى سيناء ، ورغم ذلك لا يجتذب للعمل فيه سوى اعداد قليلة من سكان شبه الجزيرة . وتكاد تتركز هذه الحرفة على الساحل الشرقى لخليج السويس . ويعتبر زيت البترول أهم الموارد المعدنية ، وأهم حقوله هنا سدر وعسل وأبورديس وفيران وبلاعيم . وتسهم هذه الحقول بالنصيب الأكبر من انتاج البترول المصرى ، ويرسل الخام المستخرج منها الى مدينة السويس حيث يكرر فى معاملها . ويأتى المنجنيز فى المكان الثانى بعد البترول ، ويستخرج من مناجم أم بجمة ثم ينقل الى أبو زنيمة التى يصدر معظمه منها الى الخارج .

(٣)

يبلغ عدد سكان البدو فى سيناء نحو ٦٠ ألف نسمة ، يقابلهم حوالى ٧٥ ألفا من سكان الحضر . وتعتبر قبائل « بلى » أقدم القبائل العربية الموجودة فى شبه جزيرة سيناء ، وان كانت من أقلها عددا وأضألها شأنا الآن ، وربما يرجع مقامها فى أرض الجفار بشمال سيناء الى القرون الاولى للمسيحية ، عندما كانت للانباط مملكة واسعة تمد نفوذها الى شمال سيناء ، هذا الى أن الدولة البيزنطية

كانت تعهد الى بعض بطون العرب فى حراسة حدودها الشرقية وأشهرهم الفاسنة وأحلافهم من لخم وجذام ، وهى بطون من كهلان ، وقد امتد نفوذ هذه القبائل من عمان الى حدود محافظة الشرقية ، وكانت كلها تدين بالمسيحية ، وقد وجدها العرب المسلمون فى هذا الطريق عند دخولهم مصر .

ومنذ الفتح العربى الاسلامى لم تعد سيناء هدفا فى ذاتها للقبائل المهاجرة ، اذ أن هذه وجدت فى ريف مصر فيئًا أغنى وأجدى عليها بالخير العميم . ولذلك اقتصرت أهمية سيناء على كونها مجرد طريق عبور للقبائل العربية المهاجرة الى مصر . وقد ظل الحال كذلك حتى العصر المملوكى التركى حين بدأت موجات عربية أخرى فى تعمير شبه الجزيرة ذاتها ، بعد أن كانت مجرد طريق مرور .

واذا شئنا أن نتتبع توزيع القبائل البدوية بسيناء فى الوقت الحاضر نجد أن القطاع الشمالى من شبه الجزيرة فشغله من الشرق الى الغرب أربع قبائل رئيسية هى السواركة وعرب الرميلات وعربان برقطية والمساعيد .

ويسكن السواركة وعرب الرميلات منطقة رفح وما يليها غربا ، وهى أغنى مناطق سيناء مطرا ، ومن ثم كانت هاتان القبيلتان أغنى قبائل شبه الجزيرة ، ونستطيع أن نلمس ذلك فى حياتهم الخاصة وفى امتلاكهم للخيل والبقر وهى حيوانات لا نصادفها فى غير هذه المنطقة من سيناء .

ولا يمكن أن يقال عن عرب الرميلات انهم بدو رحل تماما ، فهم يسكنون فى عشش ، ولا يسكنون خياما من الشعر أو الوبر كما يسكن البدو الآخرون ، ويتجمعون فى عشش متقاربة وبكثافات مرتفعة نوعا .

أما عربان برقطية فيسكنون منطقة قطية الغنية بنخيلها ، وهم بطون متفرقة من العيايدة والمساعيد والأخارسة والعقايلة وبلى والقطاوية ، وغالب هذه القبائل حديثة السكن هناك ، تفرعت عن أصولها فى محافظة الشرقية وأتت هنا فسكنت سيناء وعملت فى نقل القوافل وامتلكت النخيل فى تلك المنطقة ، وما دام عماد سكان منطقة قطية هو النخيل فما يمكن أن تكون حياتهم مستقرة و لاشبه مستقرة ، بل نراهم مضطرين — بعد موسم البلح — الى أن يرحلوا بأهليهم وحيواناتهم اما الى الشرق حيث يكون المرعى أكثر توافرا واما الى بعض نواحى شرق الدلتا يعملون بابلهم فى حمل الحاصلات كالذرة وغيرها ، أو يتاجرون فى « العجوة » التى تكاد تكون محصول أرضهم الوحيد .

ويسكن المنطقة الوسطى من سيناء عديد من القبائل أهمها التياها والترابين والحيوات والحويطات والعيايدة . وطبيعى أن يكون سكان هذه المنطقة — رغم اتساع أراضيهم كثيرا عن أراضى سكان المنطقة الشمالية — أقل منهم عددا وأقل درجة فى الكثافة . ومن الصعب أن يقال ان البدو هنالك رحل ينتقلون فى أجزاء تلك الهضبة فمناطقهم موزعة بينهم ، تختص بطون القبائل وأفخاذها بأجزاء خاصة منها تستغلها وتزرعها . وما تسمح للبطون الاخرى بأن تشترك معها فى ذلك الاستغلال .

وقد أخذت قبائل التياها اسمها من اسم الهضبة التى تسكنها (التيه) ، وهى تسمية غريبة لانه يندر أن تغير القبائل العربية تسميتها بسهولة لتنسب الى المناطق التى تسكنها . والتياها أقدم من سكن هضبة التيه من القبائل ، ويذكر شيوخهم « أنهم من برية نجد هاجروا منها فرارا من المعازة ومعهم الترابين فسكنوا هم فى بلاد التيه ، وسكن قسم من الترابين فى شرقى بلاد الطور ، ثم وقعت بينهم حروب انتصر فيها التياها وفر الترابين الى مصر ثم عادوا فاصطلحوا على أن يكون للتياها أرض الجلد وللترابين أرض الدمث .. » . وتمتد أراضى التياها خارج حدود سيناء الى جنوب فلسطين ، والواقع أن تياها سيناء فروع من تياها فلسطين .

أما الترابين فيرجعهم العرف السائد بين بدو سيناء الى بنى عطية من عرب الحجاز . ويختلف الترابين عن التياها — من حيث توزيعهم فى سيناء ، ومدى انتشارهم خارج حدودها — فى أنهم ليسوا كالتياها منحصرين فى منطقة

واحدة ، وانما تتعدد مناطق سكناهم فى شبه الجزيرة بحكم تطور اتصالهم بهـا • وتنحصر مساكن الترابين الرئيسية فى سيناء بين مناطق التياها فى الجنوب وأراضى الســواركة فى الشمال •

أما الحيوات فترجع أنســابهم الى عرب المساعيد من فروع بنى عطية • وأهم مساكنهم الآن تجاور مساكن التيــاها فى الشرق • ولا تقتصر على ذلك الجزء من شرقى هضبة التيه اذ نجد قبائل منهم تعرف باسم « الحيـوات الصفايحة» يسكنون أراضى الترابين مجاورين للتياها الى الغرب بوجه خاص • وتمتد أراضى هنالك محدودة معروفة • وتنزل « مزينه » الحويطات فى وسط سـيناء الغربى من تجـاه الاسـماعيلية الى وادى غرندل ، ويكثرون فى وادى جدى وأم خشـيب ووادى الراحة ، ثم قرب السويس • أما العيايدة فهم بقايا عرب العائذ الذين كانت لهم دركات طريق الحج عبر سيناء • وكان ضـعف أهمية ذلك الطـريق داعيا الى أن تسكن معظم هذه القبيـلة خارج حدود سيناء الغربية والى أن تنكمش أراضيها فى سيناء الى المناطق المحدودة التى أصبحت لها الآن •

أما المنطقة الجنوبية فأهم قبائلها الصوالحة ومزينة والعليقات والفرارشة وأولاد سـعيد والبدارة والجبالية •

ويرجع الصوالحة بنسبهم الى « حرب » من قبائل الحجـاز • وهم الآن يمتلكون قلب بلاد الطور • واذا كان لفروع الصوالحة كلها أراض تزرعهـا فى وادى فيران فان أملاك كل فرع هنـالك ممـدودة ممعروقة وتنزل « مزينة » المنطقة الواقعة الى الشرق من دير سـانت كاترين ، وتمتد على طول خليج العقبة • وتعتبر مزينة أحدث القبائل التى جاءت الى سـيناء الجنوبيـة ، انتهزت فرصة حرب وقعت بين الصوالحة والعليقات على موارد شـبه الجزيرة ونقل الحجاج فنزلت أراضى سـيناء وانتصرت للعليقات ضد الصوالحة أما قبـائل العليقات فينسبون أنفسهم الى قبيلة قديمة من بنىعقبة وان كان البعض يرى هـذه التسـمية محرفة وأنهم فى الحقيقة «عقيلات» لاعليقات، ينسبون الى عقيل بن أبى طالب • وينزل العليقات فى مناطق غنية بالماء والنبات فى دبة الرملة ووادى غرندل وعيون موسى • ومن حسن حظهم أن تقع فى أراضيهم منطقة تعدين المنجنيز الهامة فى أم بجمة وميناء تصديره أبو زنيمة •

أما الجبالية ـ وعددهم حوالى الخمسمائة ـ فيغلب أن تكون تسميتهم منسوبة الى المنطقـة الجبلية المرتفعة التى يسكنونها ، فهم ينزلون فى منطقة جبل موسى وسانت كاترين • وهم يختلفون اختلافا ملموسا عن سائر بدو الجنوب فى تقاطيعهم وطبائعهم ، ولا يبعـد أن يكون الجباليـة بدوا قربهم الرهبان اليهم من أول الامر وخصوهم بحماية ديرهم وأشركوهم معهم فى العناية بحدائق الدير ومزارعه ، وأصبحوا بهذا فى شبه عزلة عن باقى القبائل الاخرى

(٣)

يقدر عدد سكان شبه جزيرة ســيناء فى الوقت الحاضر بحوالى ١٣٥ ألف نسمة • وقد زاد سكان ســيناء زيادة كبيرة فى العشرين السنة الاخيرة • ويرجع ذلك الى ثلاثة عوامل هى :

أولا ـ انتقـال عدد غير قليل من لاجئى فلسطين بعد حرب ١٩٤٨ ، ومن الطبيعى أن يتجه كثير من اللاجئين الى ســيناء ولا سيما مدينة العريش والمنطقة الممتدة بينها وبين قطاع غزة •

ثانيا ـ ازدياد الاهمية الحربية لســيناء وهذا أدى الىاجتذاب عدد غير قليلمن السكان للاشتغال بالخدمات العامة •

ثالثا ـ اكتشاف عدد من حقـول البترول فى سيناء مثل حقل سدر وحقل عسل وحقل رأس مطارمة وحقل أبورديس وحقـل فيران وحقل بلاعيم • وقد أدى استغلال هذه الحقول الى اجتذاب أعداد غير قليلة من الايدى العاملة اللازمة لاستخراج البترول •

ويتميز توزيع السكان فى سـيناء بالتركز فى عدد محدود من المواضع ، أما سائر أنحاء شبه الجزيرة فتكاد تكون خالية من السكان، وان كانت تجوبها جماعات محدودة من البدو •

ولعل أبرز مايميز توزيع السكان هو أن قلب شبه الجزيرة يكاد يكون خاليا منهم بينمــــا يتركز معظم السكان فى أطرافها بصفة عامة.

ويمكن القول بأن هناك ارتباطا واضحا بين توزيع السكان والتضــاريس ، فمعظم مراكز التجمع تقع فى السهل الساحلى الشمالى المطل على البحر المتوسط ، بينما يقع بعضـــها فى السهل الساحلى الممتد على طول خليج السويس ويتجمع السكان فى المناطق السهلية بشــبه جزيرة سيناء لسهولة الحصول على المياه الجوفية والانتفاع بها ، وفضـــلا عن ذلك فان هاتين المنطقتين السهليتين تتمتعان بنصيب من طرق المواصلات اذا قورنت بسائر أنحــاء شـــبه الجزيرة . واذا كانت المياه هى مقوم الحيـــاة البشرية فى سيناء ، فان طرق المواصلات هى شرايين الحياة الاقتصادية بها .

وتمثل العريش أكبر مراكز التجمع البشرى فى شبه جزيرة سيناء ، ويقدر عدد ســكانها فى الوقت الحاضر بحوالى ٤٠ ألف نسمة أى ما يعادل نحو ٣٠٪ من مجموع سكان سيناء. ولم يكن عدد سكان العريش فى سنة ١٩٤٧ يزيد على عشرة آلاف نسمة ، ومع هذا فقــد كان سكانها فى ذلك الوقت يمثلون حـــوالى خمس سكان شبه الجزيرة .

والعريش هى بحق المدينة الاولى فى سيناء وليس أدل على ذلك من أن عدد سكانها يبلغ أضعاف عدد سكان أية مدينة أخرى فى شبه الجزيرة . وقد تضافرت عدة عوامل على اجتذاب منطقة العريش لهذه النسبة الكبيرة من سكان سيناء ، فهى منطقة غنية بمواردها المائية اذ تكثر فيها آبار المياه التى تصـــلح للاستثمار الزراعى ، فضلا عن وقوعها عند مصب وادى العريش ، ولذلك تكثر الاراضى الزراعيـــة نسبيا فى منطقة العريش مما ســـاعد على الاستقرار البشرى . وبالاضافة الى ذلك فهى المركز الادارى لمحافظة سيناء ، ومقر عدد كبير من الموظفين أضف الى هذا وذاك ما أصاب شبه الجزيرة من جدب مما شجع عددا كبيرا من البدو على الاستقرار بها .

ويمكن أن نقسم سكان العريش فى الوقت الحاضر الى أربع مجموعات هى :

١ ـ سكان العريش الاصــــليون ويعرفون بالعرايشية .

٢ ـ البدو الذين كانوا يعيشون عيشة تنقل وترحال فى منطقة العريش ، وأخذوا فى الاستقرار بالمدينــة بسبب الجدب الذى أصاب مراعيهم .

٣ ـ اللاجئون الفلسطينيون الذين ســـكنوا العريش منذ سنة ١٩٤٨ .

٤ ـ موظفو الحكومة الذين يعيش معظمهم فى العريش عيشة مؤقتة .

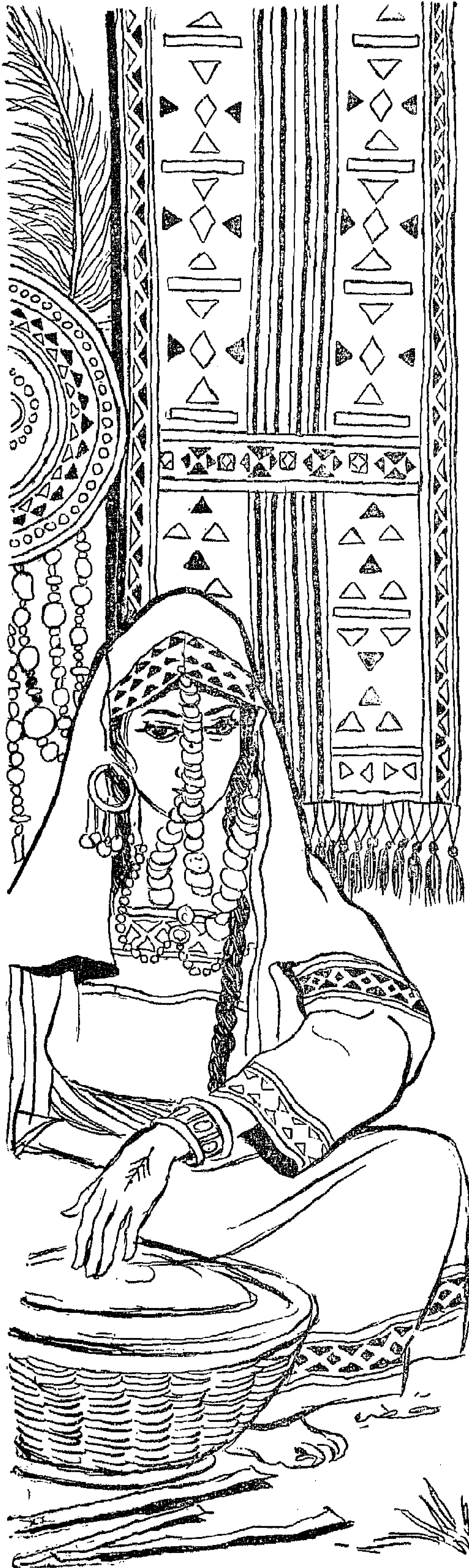
ويدل مظهر العرايشية وتقــاطيع وجوههم والحياة التى يحيونها على أنهم يرجعـــون الى الاصل الذى ترجع اليه غالبية البدو فى سيناء فلونهم أكثر بياضا ، وتقاطيعهم أجمل تنسيقا كما أنهم رجال أعمال يحتكرون التجـــارة فى شمال سيناء .

وأملاك هـؤلاء العرايشــية تمتــد خــارج منطقة العريش ، فلهم أراض كثيرة حول رفح ولهم فوق ذلك جزء كبير من تلك المساحة التى ترويها الآو عين الجديرات فى منطقة القصيمة.

وتقع مدينة العريش على الضفة الغــربية لوادى العريش قرب مصبه فى البحر المتوسط وتبعد مدينة العريش الاصلية عن شــــاطىء البحر بأكثر قليــــلا من كيلومتر ، وان كان العمران بدأ يزحف نحو الشمال ليشغل هذه الثغرة التى يمر بها خط حديد سيناء ، كما تم انشــاء عدة « كباين » على شــاطىء البحر ، وأمدت بالمياه والنور الكهربائى كخطوة أولى فى تعمير شاطىء العريش وتحويله الى مصيف .

والى الشمال الشرقى من مدينة العريش تقع ضـــاحية أبو ســـقل (أبو سجل) ، ويفصل بينهما وادى العريش ، وتكاد تشرف أبو سقل على البحر ، ويقدر عدد سكانها بحوالى ألفى نسمة .

أما مدينة رفح فتقسمها الحدود السياسية بين مصر وفلسطين (قطــاع غزة) الى مدينتين تحملان اسما واحدا . وتظفر منطقة رفح بأكبر قدر من المطر فى شبه جزيرة ســـيناء ، ولذا فهى من أهم جهات شبه الجزيرة انتاجا للحبوب



من مطر الشتاء ، وللبطيخ والتين وغيرهما من الفواكه فى فصل الصيف ، وفضلا عن مياه المطر ففى منطقة رفح ثمانى آبار تروى مزرعة تجريبية تابعة لمصلحة البساتين بوزارة الزراعة ٠

واذا كانت الحدود السياسية تقسم رفح الى مدينتين ، فان قناة السويس تقسم القنطرة الى مدينتين : القنطرة الشرقية ، والقنطرة الغربية وتتبع الاولى محافظة سيناء ، بينما تتبع الثانية محافظة الاسماعيلية ٠ وهكذا تقع القنطرة الشرقية داخل شبه جزيرة سيناء من الوجهة الادارية وان كانت تقع فى منطقة قناة السويس من الوجهة العمرانية ، وقد استمدت القنطرة الشرقية مقومات حياتها من كونها البوابة الجمركية الشرقية للجمهورية العربية المتحدة ٠

يضاف الى ما تقدم من مراكز التجمع البشرى فى شمال شبه جزيرة سيناء وغيرها من مراكز التجمع الصغرى التى تعتمد أساسا على الزراعة ، أن هناك بعض مراكز التجمع الصغرى التى تعتمد على الصيد وتحيط ببحيرة البردويل ، ويشتغل سكانها أساسا بصيد السمك من هذه البحيرة ٠

أولها ــ أنها المركز الادارى لجنوب سيناء منذ القدم ٠

وثانيها ــ وظيفتها كحجر صحى للحجاج العائدين الى مصر٠ وتقوم الطور بهذه الوظيفة منذ انشاء المحجر فى سنة ١٨٥٨ ٠

وثالثها ــ اعتماد الكثير من سكانها على صيد السمك وتجارة الفسيخ ٠ ويكاد يحتكر هذه العملية عدد من اليونانيين توارثوا هذا العمل منذ بضعة أجيال٠ ويقدر عددهم بحوالى مائة شخص ،ويعمل لحسابهم عدد غير قليل من المصريين ٠ ويقدر أن مياه الطور تكفى أربعة أمثال سكانها الحاليين الذين يبلغ عددهم نحو ١٧٠٠ نسمة ٠

أما مراكز التجمع التعدينية فأهمها ثلاثة هى : أبو زنيمة التى كان لتعدين المنجنيز الفضل فى نشأتها ، وسدر وأبورديس وهى مراكز تجمع جديدة لم يكن لها وجود قبل عشرين سنة ٠

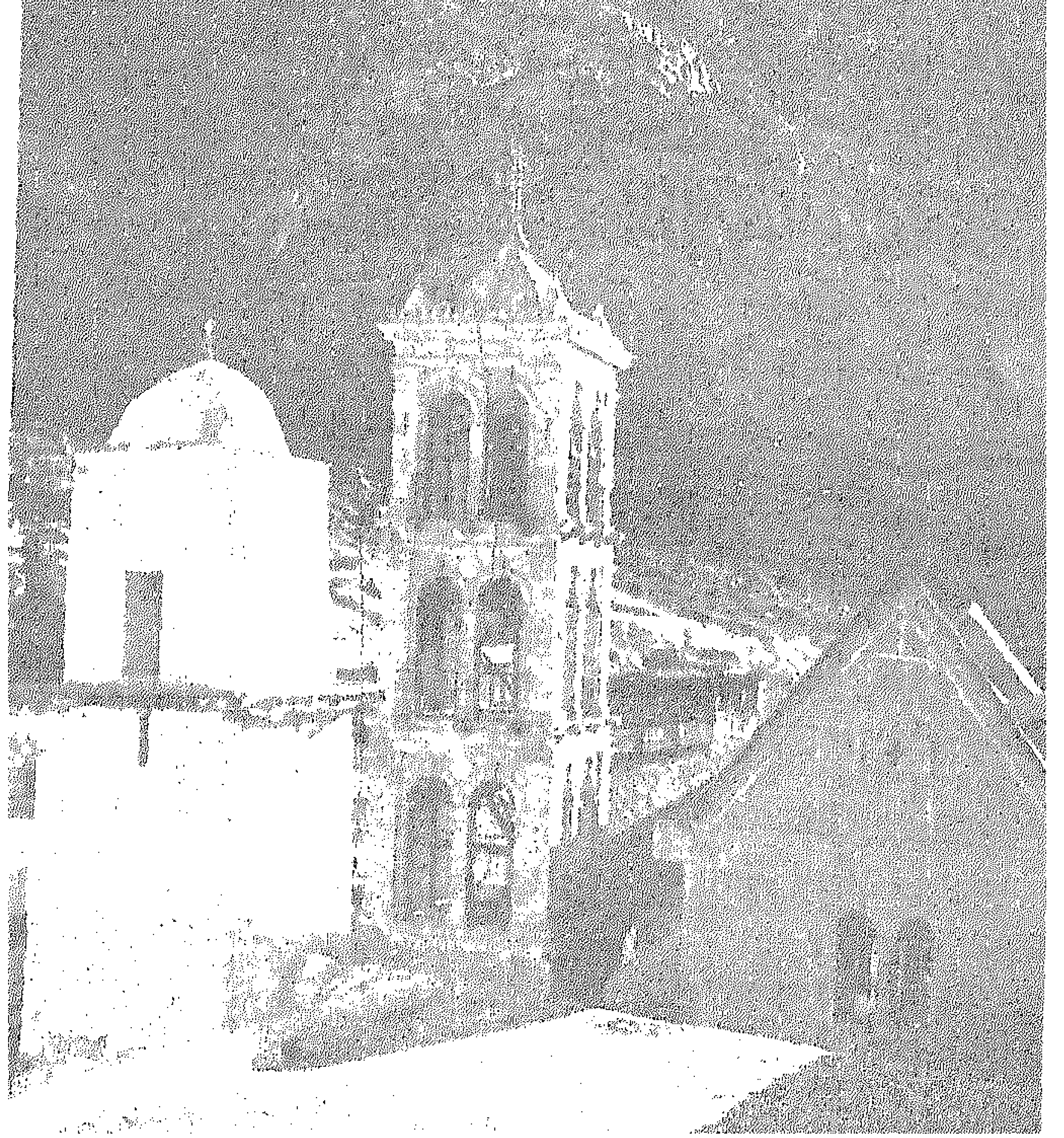
سيناء تاريخها وآثارها

بقلم : الدكتور احمد فخرى

لكلمة « سيناء » رنين خاص فى أذن من يسمعها مهما كانت درجة ثقافته أو ديانته • لورود اسمها فى التوراة والقرآن وارتباطها بقصة سيدنا موسى عليه السلام جعل اسمها معروفا لمئات الملايين من الناس كما أن موقعها الجغرافى جعل منها قنطرة هامة للاتصال بين أسيا وافريقيا • وفوق دروب سيناء سارت الجيوش منذ أقدم العصور ، وشهدت وديانها أقدم مانعرفه عن استغلال مناجم النحاس فى العالم وما زلنا حتى اليوم نرى بقايا ماخلفة قدماء المصريين من آثار هنـــاك • ولم تقتصر أهميتها التاريخية على أيام الفراعنة فحسب بل كانت من بين المناطق التى لعبت دورا هاما فى القرون المسيحية الاولى وما زال فيها دير من أشهر أديار المسيحية فى العالم كله ومازال عامرا برهبانه الذين يسهرون على حمـاية كنـوزه التى لا نظير لهـا من الايقونات والمخطوطات القديمة ، وفى مناطقها المختلفة تعيش بعض القبـائل العربيـة لـكل منهـا تقاليد وعادات يعيش بعضهم على شاطىء البحر وفى داخل شبه الجزيرة فى مدن وقرى صغيرة ويحيا البعض الآخر حياة البداوة فى خيـام مستقرة فى أماكنها أو ينقلونها من واد الى واد حسبما تضطرهم مطالب الحياة •

وسأقتصر فى هذا المقال على لمحات قليلة من تاريخ سيناء والشىء القليل عن آثارها •

اننا اذا رجعنا الى أقدم العصور ، أى الى أيام العصر الحجرى القديم نجد ان من كانوا يعيشون فى شبه جزيرة سيناء اسـتخدموا أدوات من الظران (حجر الصـوان) الذى يشبه ما كان مستخدما فى شرقى افريقيـا من ناحية وفى غربى آسيا من ناحية أخرى ، وقد عثر على تلك الادوات منذ وقت غير قصير ، ولكن أهم ما عثر عليه فى السنوات القريبة كان فى وادى العريش •



دير سانت كاترين
وتبدو منه مئذنة الجامع
المقام بداخل الدير .

منطقة المغارة

واذا تركنا تلك العصور الموغلة فى القدم ووصلنا الى العصر التاريخى نجد ان قدماء المصريين بدأوا فى استغلال ما فيها من معادن وبخاصة الفيروز والنحاس . بدأوا ذلك دون شك منذ عصر ما قبل الاسرات ولكن منذ أيام الاسرة الثالثة المصرية فى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد ، أى منذ أكثر من ٤٧٠٠ سنة كان الملوك يرسلون البعثات الى منطقة المغارة فى جنوبى سيناء وأول من سجل اسمه هناك هو الملك زوسر مؤسس تلك الاسرة ، وترك عماله على الصخور رسما يمثله وهو يقبض بيسراه على ناصية أحد البدو ويهم بضربه بدبوس القتال مما يثبت ما كانت تتعرض له تلك البعثات من اعتداءات بدو المنطقة ، وتتوالى بعد ذلك النقوش من العصور المختلفة وبخاصة فى الدولة الوسطى وبينها أسماء ملوك عظماء أمثال سنفرو وخوفو وساحورع من ملوك الدولة القديمة وبعض ملوك الاسرة الثانية عشرة وكانت تكتب أسماؤهم ورسومهم وأخبار بعثاتهم على مقربة من فتحات المناجم التى قطعوها فى الطبقة الصخرية التى يوجد فيها الفيروز .

ويحس زائر المنطقة الآن بخيبة أمل شديدة اذ يكاد لا يرى شيئا من تلك النقوش القديمة، وكل ما يراه هناك نقش واحد فى مكان مرتفع لا يراه الا من يعرف مكانه وهو باسم الملك « سخمخت » ابن زوسر وبقايا المنازل البسيطة التى كان يقيم بها العمال عند اقامتهم فى ذلك الوادى ـ وكانت كل هذه النقوش الهامة فى حالة جيدة حتى منتصف القرن الماضى فقد ذهب الى المغارة عام ١٨٥٤ أحد المغامرين الانجليز ويسمى ماكدونالد لينفذ على نفقته مشروعا لاعادة فتح مناجم الفيروز القديمة وأقام هناك ومعه زوجته وابنته وبعض البدو الذين استخدمهم للعمل معه حتى عام ١٨٦٦ م

ثم غادر المنطقة بعد أن أفلس وانهارت آماله لأن أسواق أوروبا لم تقبل على نوع الفيروز المصرى الذى استخرجه نظرا لسرعة تغير لونه ووجود بعض العروق الطبيعيـــة فيه • كان مكدونالد يستخدم الطرق البسيطة التى كان يستخدمها قدماء المصريين ولم تتعرض النقوش فى أيامه الى أى أذى بل كان يحافظ عليهـــا جهد استطاعته وعمل لها طبعـــات على ورق محفوظة حتى الآن فى المتحف البريطانى بلندن وهى خير مصدر علمى لدراسة تلك النقوش وذهب آخرون بعده الى هناك وصوروا بعضها• وظلت المنطقة حتى آخر القرن التاسع عشر تكاد تكون كما تركها قدماء المصريين •

وفى عام ١٩٠١ تــكونت شركة انجليزية لاستغلال الفيروز المصرى ولكن موظفى تلك الشركة لجأوا الى استخدام الديناميت فى نسف الطبقة الصخرية التى بها الفيروز دون أى تقدير أو مراعـــاة للنقـوش الأثرية فحطموا أكثرها ولأترك الآن وصف ما حدث لقلم عالم انجليزى جليل وهو « فلندرز بترى » الذى ذهب الى سيناء على رأس بعثة لدراسة مناطقها الاثرية وتصوير نقوشها عام ١٩٠٥ ــ كتب بترى فى الفصل الخاص بمنطقة المغارة :

« عندما وصلنا الى الوادى وجدنا ان أكثر الآثار المعروفة من قبل قد حطمت أو أصابهـا التلف منذ ثلاث سنوات قبل مجيئنا • لقد تكونت شركة انجليزية سلبت من أهل المنطقة مصدر رزقهم منذ أقدم العصور وهو البحث عن الفيروز ، وذلك بحجة النهوض بهذه الصناعة لأجل مصلحة حاملى الاسهم الانجليز • لقد انهارت كل القيم الخلقية فى سبيل الطمع فى الربح وكانت النتيجة هى أن الذين فكروا فى المشروع فقدوا نقودهم ، كما فقد الاهـــالى فيروزهم وفقد العـــــالم آثارا من أهم آثاره القــديمة • ولم تهتم المصلحة الحكومية التى سمحت لهم بمنع حــدوث ضرر للآثار ، ولم يكن هناك أى مفتش أو خفير للمحـــافظة على الآثار التاريخيـــة ، وقام المهندســـون الجهلة بتحطيم ما كان فى أسواق المتاحف الاوروبية أغنى بكثير من جميع الفيروز الذى استخرجوه • لقد حطموا نقـــوش « خوفو » كما تحطمت أو ردمت النقوش الستة التى يرجع تاريخها الى أيام « اسيس » كما دمروا تدميرا تاما نقوش الملك « ببى » واختفت جميع نقـــــوش الملك « أمنمحات » التى كانت فى هذه المناجم •

أما اللوحة التى عليها رسم الملك « سنفرو » فقد اعتدوا عليها بنقر سطحها بمطرقة وبذلك حطموا الصورة الوحيـدة التى نعرفها لهـذا المـــلك • وكسروا بعض قطع من نقش الملك « نوسر-رع » ولم ينج الا النقش الموســوم باسم « سمرخت » (صحة قراءة اسمه سخم رخت) واللوحة الثانية من لوحات « سنفرو » ولوحة « تحوتمس الثالث » لأنها كانت فى أماكن مرتفعة فنجت من آيدى الوحشية الجاهلة التى اقترفتهـــا يدا الرجل الذى يســـمونه متعلما •

ان القوطيين الذين حموا فحافظوا على آثار روما كانوا أكثر تمدنا اذا قورنوا بالانجليزى الذى يجرى وراء الربح » •

ووجد بترى ان خير حل لانقاذ ما بقى هناك هو نقله من أماكنه الى المتحف المصرى حيث يوجد الآن ، ولكن بعض البدو استمروا فى عملهم فى الحصول على الفيروز من ذلك الوادى ومازالوا يحضرونه الى أسواق القاهرة حتى الآن ، ومن النادر أن نجد من بينه فيروزا جيدا ذا لون ممتاز وأكثر ما نراه الآن قطع صغيرة يقوم تجار القاهرة بصبغ بعضها ليسهل بيعها ثم لا يلبث هذا اللون حتى يختفى مع مرور الوقت •

سرابيط الخادم

ولنعد الآن الى قصة مناجم سيناء • كانت مناجم المغارة هى المصدر الرئيسى للفيروز فى أيام الدولة القديمة ولـــكن منذ أيام الدولة الوسطى ظهر منافس قوى فى منطقة « سرابيط الخادم » وان كانت بعض البعثات الملكية ظلت تذهب الى المغارة حتى أيام الدولة الحديثـة • وفى منطقة سرابيط الخادم نجد بقايا معبـــد كبير للآلهة « حتحور » معبودة سيناء والكثير من اللوحات المنقوشة التى كانت تحضرهـــا

البعثات معها لاقامتها هناك فى المعبد أو على مقربة منه كما نجد أيضا نقوشا هيروغليفية على الصخر وبعض نقوش أخرى كتبها بعض العمال الساميين بأبجدية جديدة وهى المعروفة لدى العلماء باسم الابجدية السينائية والتى يظن الكثير من الدارسين انها أحد المصادر الرئيسية للابجدية الفينيقية التى كانت بدورها أصل الابجدية اليونانية اى أصل الابجدية الرومانية وأكثر الابجديات المستخدمة الآن فى كتابة أكثر اللغات الاوروبية ، ولهذا السبب كانت هذه النقوش السينائية منذ أن اكتشف « بترى » أمرها فى عام ١٩٠٥ حتى الآن موضع دراسات كثيرة الى أن تمكن العالم الامريكى « أولبريت » فى عام ١٩٤٨ من تقديم تفسيرات مقبولة الى حد كبير لحل رموزها ٠

ولم تتعرض نقوش سرابيط الخادم لتدمير شامل مثل نقوش المغارة فمازال الكثير منها هناك وان كان البدو ــ وغيرهم من الزائرين ــ حملوا بعض اللوحات المكتوبة من أماكنها الى وادى النيل لتجد طريقها ، الى خارج البلاد كما تعرضت النقوش السينائية نفسها لخطر آخر فى عام ١٩٥٦ عندما كانت سيناء مسرحا لعمليات عدائية فذهبت الى تلك المنطقة بعثة خاصة أخذت معها عند عودتها بعض تلك النقوش ، بل ان بعض اللوحات التى ظلت فى أماكنها بعد تلك الحادثة قد اختفت فيما بعد ٠

الطريق الحربى القديم

ولنترك الآن جنوبى شبه جزيرة سيناء ونترك مناطق استخراج الفيروز والنحاس لنتحدث عن جانب آخر من تاريخ سيناء ٠

كانت مصر فى أيام الدولتين القديمة والوسطى آمنة مطمئنة على حدودها واذا كانت لها صلة بالبلاد الواقعة الى الشرق منها أى فلسطين ولبنان وسوريا فقد كانت الصلة قاصرة على التجارة تارة بطريق البحر وتارة بطريق البر أى عن الطريق الشمالى القريب من شاطىء البحر الابيض المتوسط وان كان هناك ذكر لأى أعمال حربية فى أواخر أيام الدولة القديمة أو فى عهد الدولة الوسطى فانما كانت حملات تأديبية ضد من كانوا يجرأون على مهاجمة قوافل التجارة ويعرضون أمن هذا الطريق الهام للخطر ٠

وفى فترة من فترات الضعف وانهيار سلطان الدولة تعرضت مصر للمرة الاولى فى تاريخها لغزو أجنبى اذ جاءها الهكسوس من ناحية الشرق أى عن طريق سيناء وأقاموا فيها غاصبين محتلين أكثر من قرن من الزمان وأخيرا جاء اليوم الذى هب فيه أمراء طيبة يحاربون عدو بلادهم وتم لهم النصر وسرت فى بلاد مصر كلها روح جديدة وهى ألا يسمحوا مرة أخرى لأى معتد أجنبى أن يدنس أرض النيل ولهذا نراهم عندما انهزمت جيوش الهكسوس الى خارج الحدود ثم استقرت بعد ذلك فى مدينة شاروهن فى فلسطين (جنوبى غزة) نرى الملك أحمس يتقدم الى هناك ويحاصرهم ثلاث سنوات حتى سقطت المدينة وقضى عليهم قضاء تاما ولم يبق لهم من أثر غير اسم كان يلعنه قدماء المصريين ومازال أبناؤهم يلعنونه حتى اليوم ، ولم يعد جنود الصعيد ومن آزرهم من أبناء الشمال الى قراهم حتى تم تطهير البلاد بل ووضع الحجر الأول فى أساس ملك واسع عريض فى غربى آسيا استقر نحو خمسة قرون من الزمان ٠

أدرك المصريون بعد طرد الهكسوس أن الحد الشرقى لبلادهم هو الطريق الذى أتى معه أعداؤهم ولهذا حصنوه تحصينا كاملا على حدود الدلتا وزادوا على ذلك بأن أرادوا الاطمئنان على سلامته فاندفعت جيوشهم لتأمين المناطق التى وراءه حتى وصلت جيوشهم الى حدود الفرات وفى هذه الفترة من تاريخ مصر أى عصر الامبراطورية ــ شهد الطريق الحربى الكبير الذى كان يبدأ من حصن « ثارو » (ومكانها مدينة القنطرة الحالية) ثم يتجه شمالا مارا بالبلد المعروف باسم « قطية » ويتجه بعد ذلك نحو الشرق فى الطريق الذى سارت فوقه بعد ذلك سكة حديد فلسطين مارا بالعريش والشيخ زويدة ورفح حتى غزة وهذا الطريق من أقدم وأهم الطرق فى العالم وأكثرها شهرة فى التاريخ شهد منذ أقدم

العصور مسير جميع الجيوش التى خرجت من مصر نحو الشرق أو أتت اليها غازية من تلك الجهة فى جميع عصور التاريخ حتى العصر الحديث •

ونرى على أحد جدران معبد الكرنك رسما من أيام سيتى الاول والد الملك رمسيس الثانى بينوا فيه مواقع الحصون والآبار التى على هذا الطريق وكتبوا أسماءها القديمة الى جانبها ابتداء من أول الطريق عند مدينة «ثارو» حتى مدينة «رفح» •

ونرى فى هذا الرسم ان حصون مدينة ثارو (القنطرة) كانت على جانبى القناة التى كانت تسير فى العصور القديمة على الحافة الشرقية للدلتا وانه كانت هناك قنطرة فوق هذه القناة يتحتم على كل من يريد عبورها أن يمر بالجنود الذين يقومون بحراستها والذين كان من واجبهم التحقق من شخصية كل من يريد الدخول من الحدود واعطاؤه التصريح اللازم واخطار مكتب الوزير فى منف باسمه أو أسمائهم •

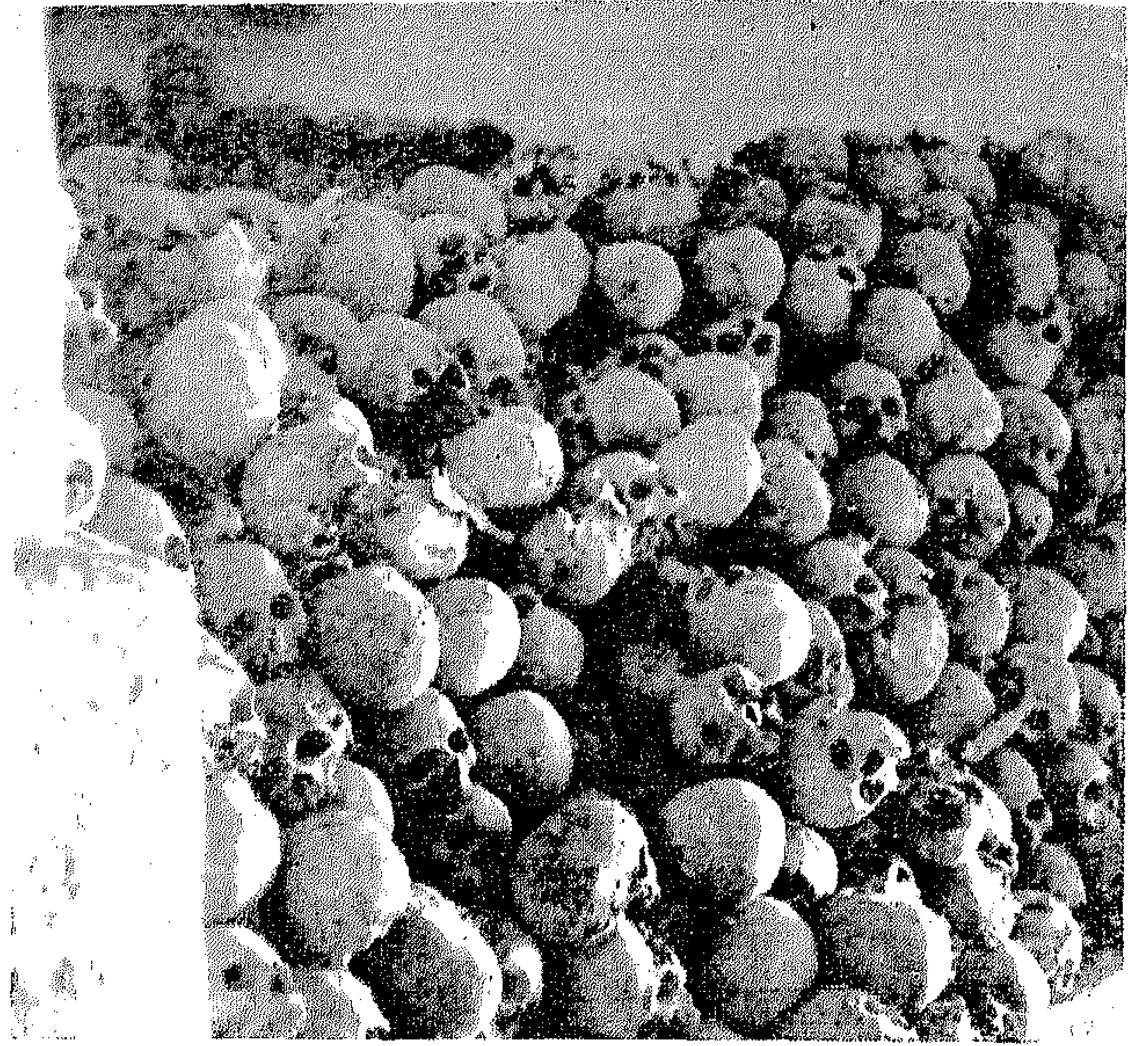
كانت «ثارو» (القنطرة) عاصمة المنطقة ومركز مخازن الجيش وكانت وظيفة قائد حامية ثارو من أهم المراكز فى الجيش وكانت تتبعه نقط فى جميع مناطق سيناء بها جنود للمحافظة على الامن والاشراف على الانشاءات اللازمة

سيدنا موسى ودير سانت كترين

ودار الزمن دورة بعد دورة وانتهت أيام الامبراطورية وتعرضت مصر مرة بعد مرة الى مهاجمتها من ناحية الشرق وشهدت سيناء جيوش أشور وجيوش الفرس ثم جيوش الاسكندر وبعده جيوش الرومان وجيوش العرب أتت كلها وسارت فوق ذلك الطريق الحربى القديم على مقربة من شاطىء البحر وهو الطريق الذى شهد من الحوادث والاخبار ما يملأ مجلدات ضخمة ، أما الطريق الذى يخترق وسط سينا الى العقبة مارا بالواحة الصغيرة المعروفة باسم «نخل» فانه كان طريقا داخليا ولم يكثر استخدامه الا فى فترة فى العصر الاسلامى كطريق للحج ، وقد أمر الامبراطور جوستنيان فى القرن السادس الميلادى باقامة كنيسة تحميها الأسوار ومازال جزء من الأسوار القديمة قائما فى مكانه ولاشك أيضا ان مكان الكنيسة المشيدة فى القرن السادس الميلادى هو الكنيسة الحالية وان بعض جدرانها وأعمدتها الجرانيتية وجزءا من سقفها الخشبى وتلك الفسيفساء التى تعتبر من أهم الفسيفساء فى العالم كله ولا يعدلها الا فسيفساء كنيسة ايا صوفيا فى استانبول ترجع كلها الى القرن السادس الميلادى ولكن داخل الكنيسة وما فيه من نفائس يرجع الى عصور أحدث • ويكفى سيناء فخرا واعتزازا أن يكون بها هذا الد...

مومياء لأحد رهبان الدير





جماجم بالمقبرة الملحقة بالدير

الذى يحتوى على أهم مجموعة من الايقونات المسيحية فى العالم كله ، بل ويقول الدكتور « ويسمان » أستاذ الفنون البيزنطية فى جامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية الذى يقوم بدراستها منذ سبع سنوات وسيقوم بنشرها علميا — ان مجموعة سانت كاترين وحدها أهم من جميع مايوجد من أيقونات فى مختلف كنائس وأديار العالم كله كما يحتوى هذا الدير على عدة آلاف من المخطوطات أكثرها باللغة اليونانية وكان من بينها أقدم نسخة من الكتاب المقدس فى العالم ، وقد نقلت فى القرن الماضى الى روسيا ثم باعتها الدولة بعد الحرب العالمية الاولى الى المتحف البريطانى بمبلغ مائة ألف جنيه ذهبا والى جوار الكنيسة القديمة يوجد جامع صغير له مئذنة وهو مؤثث ومفتوح دائما للصلاة ويرجع تاريخه الى أيام الفاطميين ، مكتوب على منبره أنه من أيام الخليفة الآمر وأنه شيد تنفيذا لرغبة الوزير أبو النصر أنوشطاقين عام ٥٠٠ هجرية (١١٠٦ ميلادية) وبالرغم من بساطة البناء فان منبره والكرسى الخاص بالمسجد (وهو الآن فى متحف الدير بالطابق العلوى) من أهم الآثار الاسلامية ويقارن علماء الآثار الاسلامية منبر هذا المجد من حيث أهمية زخارفه بمنبر مسجد قوص فى محافظة قنا فى مصر ومنبر جامع الخليل فى فلسطين ٠

وفى مكتبة الدير عدد غير قليل من المخطوطات العربية وكثير من الفرمانات التى أعطاها الخلفاء والولاة الى رهبان الدير ويقرب عددها من ألفى وثيقة ولكن أقدمها لا يرجع تاريخه الا الى القرن الثانى عشر الميلادى ويقول رهبان الدير — وهم يونانيون كلهم — انه كانت لديهم وثيقة أمان مختومة بخاتم النبى محمد عليه الصلاة والسلام وانها كانت مكتوبة بخط سيدنا عمر بن الخطاب أخذها منهم السلطان سليم فى القرن السادس عشر ونقلها الى استانبول ويطلعون زائريهم على نسخة منها ، ولكن لا يوجد أى دليل تاريخى على صحة وجود مثل تلك الوثيقة ٠

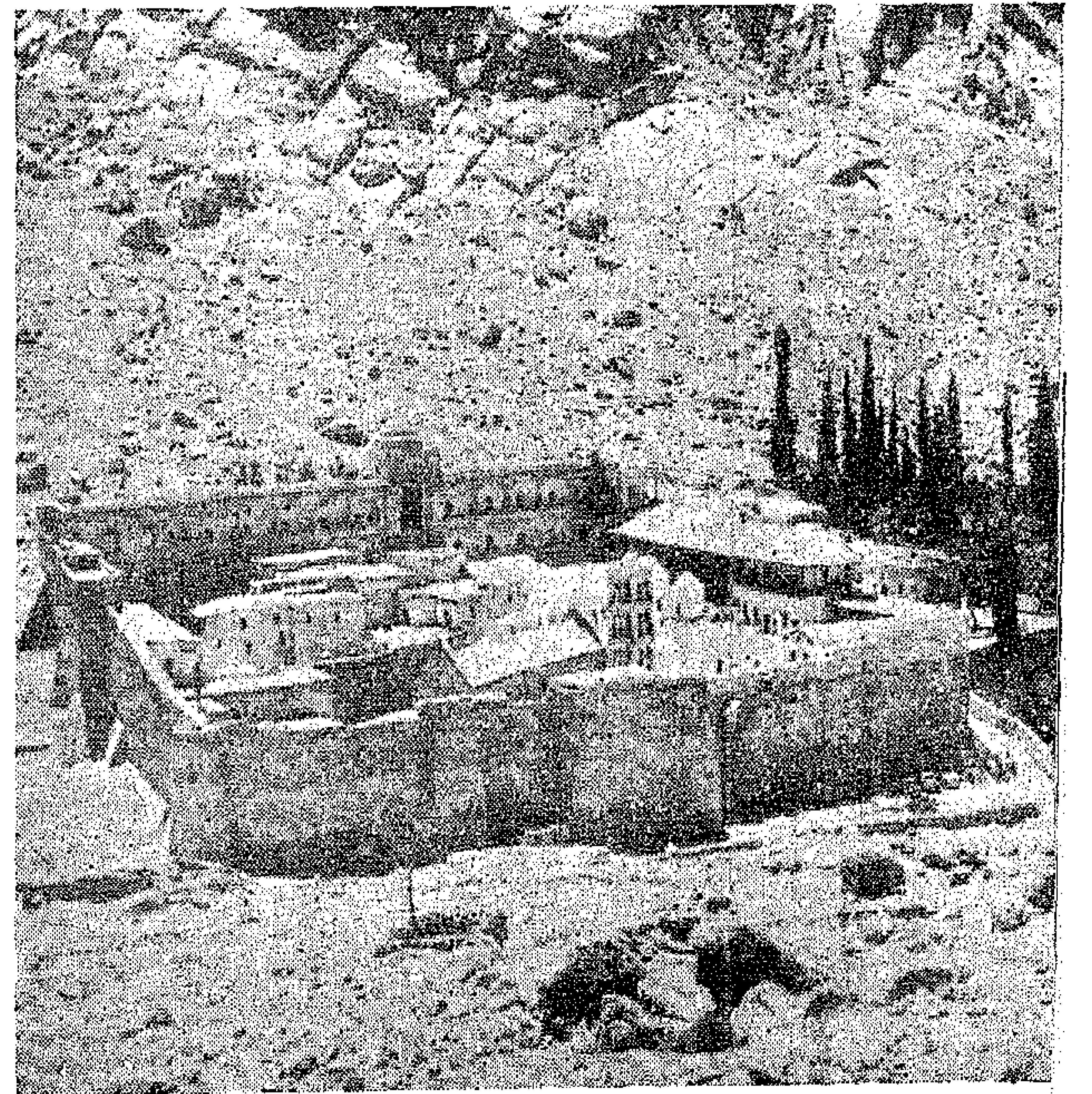
ويقيم عدد من قبيلة « الجبالية » على مقربة من الدير ويتولون حراسته وزرع حدائقه ويقومون بمساعدة الزائرين الذين يريدون الصعود الى قمة جبل موسى ومن المعروف انهم كانوا فى الاصل مسيحيين من سلالة جنود من البوسنة والولاخ أرسلهم الامبراطور جوستنيان لحراسة الدير وقد أسلم أكثرهم فى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان ولكن جزءا كبيرا منهم بقى على مسيحيته حتى القرن الثامن عشر الميلادى وقد ذكر الرحالة السويسرى بوركهارت انه قابل آخر من بقى من مسيحيى قبيلة الجبالية وكانت امرأة طاعنة فى السن توفيت عام ١٧٥٠ ٠

سكان المنطقة وأصل اسم « سيناء » :

وبالرغم من أن مقالى هذا قاصر على ذكر بعض جوانب من تاريخ سيناء فى العصور القديمة الا انى أرى واجبا على أن أشير مرة ثانية الى سكان سيناء من قبائل البدو ٠ فهم جميعا مسلمون ومتصلون اتصالا وثيقا بأبناء عمومتهم من قبائل الحجاز والاردن وفلسطين ولكن لكثير من تلك القبائل عادات وتقاليد وأزياء خاصة بهم وحدهم وكلها تستحق الدراسة والتسجيل من ناحية دارس

الاثروبولوجيا والفنون الشعبية • وليس من شأني أن أتحدث اليوم عن أولئك السكان ولكن أذكر فقط أن تعداد سكان سيناء لم يكن في أي فترة في العصور القديمة أكثر من تعداد سكانها الحاليين بل كان أقل من ذلك بكثير لأن استغلال مناجم سيناء في العصور الحديثة وما وفد عليها من مهاجرين بعد مأساة فلسطين وما جد فيها من مشروعات عمرانية زاد كثيرا من عدد سكانها في السنوات العشرين الاخيرة •

والآن أقف قليلا لأجيب على سؤال لا أشك انه دار في ذهن القارىء أكثر من مرة وهو أصل اسم « سيناء » ومعناه • والجواب على ذلك ان كلمة « سيناء » لم ترد على الاطلاق في النصوص المصرية القديمة بل كانوا يذكرونها تحت اسم « خاست ـ مفكات » أو « دو ـ مفكات » أى جبل الفيروز وأشاروا اليها أحيانا تحت اسم « بيادو » أى المناجم أما اسم«سيناء» المستخدم الآن فانا نجهل اشتقاقه حتى الآن ولا نعرف أصله في العربية أو العبرية وهناك تفسير واحد ربما كان محتملا ولكنه قائم على الافتراض فقط وهو انه ربما كان مأخوذ من كلمة « سين » وهو اسم اله القمر البابلي الذي عمت عبادته في كثير من بلاد آسيا الغربية ومن بينها فلسطين اذ كان لعبادة القمر شأن هام بين الساميين بوجه عام ومن بينهم قبائل العرب وبخاصة في جنوب الجزيرة العربية • الجزيرة العربية •



منظر عام لدير سانت كاترين

خاتمة :

والآن وقد وصلت الى السطور الاخيرة من هذا المقال أرجو أن يصحبني القارىء الكريم في جولة سريعة عبر التاريخ • لقد شهدنا معا سيناء في فجر تاريخها ووقفنا سويا بضع لحظات مع قدماء المصريين وهم يستخرجون الفروز والنحاس منذ الألف الرابع قبل الميلاد في المغارة وفي سرابيط الخادم حيث أقام القدماء معهد الحتحور سيدة جبال الفروز والمعبودة التي ترمز للحب والجمال ورأينا أبناء وادى النيل وهم يحملون بتجارتهم عبر سيناء الى بلاد آسيا الغربية ثم رأينا جيوش مصر وهي تخرج لتأمين حدودها الشرقية وتزيد من صلتها ببلاد آسيا ثم شهدنا مقدم جيوش أخرى من أشور وفارس وسرنا مع جيش الاسكندر وجيوش الرومان وهي تمر بالشاطىء الشمالى حيث توجد المدن ومازال بعضها قائما في مكانه مثل رفح والشيخ زويدة والعريش والبعض الآخر مثل الفلوسيات المحمدية والفرما وقطية وقد أصبحت أكثر هذه المناطق أكواما وأطلالا •

ان سيناء جزء غال من الوطن العزيز فهى مدخل وادى النيل بل والقارة الافريقية من ناحية الشرق وعلى دروبها سارت قوافل الهجرات والحضارة والتجارة والديانات السماوية ، وفي ربوعها ثروات من المعادن سيكون لها أكبر الأثر في تطورنا الاقتصادى وعلى طرفها الغربى تسير قناة السويس أهم ممر مائى في العالم كله ، وفي مدنها الساحلية وبين شعاب جبالها وفي وديانها تقطن قبائل عربية الأصل تعتز بعاداتها وتقاليدها •

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

ادارة المجلات الثقافية



- الكاتب
- المجلة
- المسرح والسينما
- الفكر المعاصر

تصدر كل شهر

كل ثلاثة شهور



- الفنون الشعبية
- الكتاب العربي

الاعلانات ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة

الزى والزينة فى سيناء

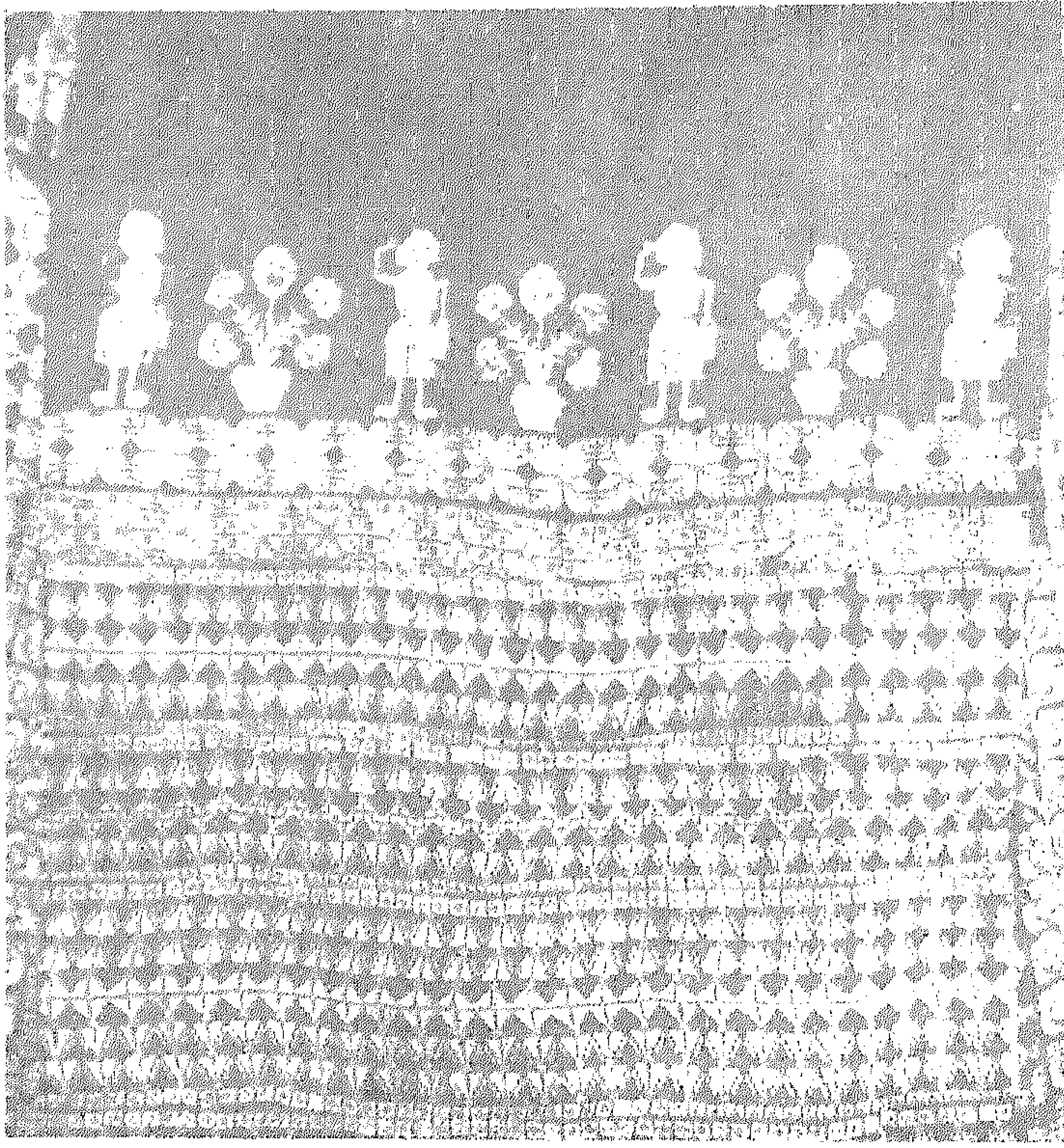
بقلم : الدكتور عثمان خيرت



يرتبط موضوع الزى والزينة فى سيناء ، أرض الفيروز بالطبيعة والانسان بأبعادهما التى تخرج عن نطاق التاريخ فى أوليائه ، وتساير مواكبه المتتالية الحضارة منذ أقدم العصور . واذا كنا قد عرضنا فى الفصول السابقة للأرض والانسان والتاريخ فان موضوع الزى والزينة لما يمكن أن يواجه الا فى اطار تلك الحقائق جميعا ،فقد احتضن شبه جزيرة سيناء ذراعا خليجى العقبة والسويس وأراضيها منبسطة فى الشمال لها سحر الصحراء وروعتها . وتبدأ فى الارتفاع فتتوسطها هضبة متسعة . أما المنطقة الجنوبية فوعرة ذات روعة ورهبة يتوه فيها النظر ويحتار البصر ويضلان فى أرجائها الفسيحة بين سلاسل من الجبال



الآلهة حتحور ، معبودة سيناء



ظهر الثوب ، وقد طرز بنقوش وزخارف شـعبية تتميز بالدقة والاتقان

تتألق تحت ضوء الشمس فى مهرجان رائع ووديان عميقة يختلف اتساع دروبها ومسالكها مما يحبس الانفاس روعة واجلال ٠

ولابد أن يقدر كل دارس للزى والزينـة فى هذه البقعة من الارض ، أن شبه جزيرة سيناء لها تاريخ موغل فى القدم وروعة تنتشر عبر أجوائها وارجائها وسجل للـكثير من الذكريات والحادثات ٠ ولابد أن ينعكس هذا كله على الزى والزينة وغيرهمـا من اسباب الحياة والتفنن ٠ والمادة التى شكلها الانسان، ولا يزال ، مرتبطة هى الاخرى بطبيعة الارض، وما تدخره فى باطنها من نفائس ، فقد استغل الفراعنة ثرواتها المعدنية منذ أقدم العصور ، واستخلصوا من باطن هذه الارض المعـادن النفيسة والاحجار الكريمة التى مالبثـوا أن استعملوها فى رصائعهم الفاخرة كحجر الدهنج الاخضر والازرق وأحجـار اللازورد والفيروز ولذا عرفت عندهم بأرض الفيروز ٠

ولقد شكلت طبيعة شبه الجزيرة حيـاة الانسان وغلبت البداوة عليها وانتشرت قبائل البدو فى سهولها وهضباتها وجبالها ونجوعها ووديانها ، وللبدو عادات وتقاليد وفن شعبى أصيل يعد الزى والزينة من ذخائره ونفائسه وان الباحث المدقق فى أنماط الزى ووحدات الزخرف وأساليب الزينـة يجدها تحكى بمادتها ومناهج تشكيلها البداوة بعاداتهـا وتقاليدها التى عرفت بهـا على مر الزمان ٠ وليس الموضوع مجرد نزعة فطرية التجميل٠٠ انه يتجاوز ذلك الى التعبير عن مكانة الفرد وعن شعار قبيلته ومن ثم تنـوعت الطـرائق والاساليب والانماط على الازياء ووسائل الزينة جميعا ، مع مايبدو عليها من بساطة تكافىء

طبيعة البدوى . فاذا أضفنا الى هذا كله تقاليد فنية . يصدر عنها البدوى استطعنا أن نتبين كيف يجتمع الحذق والندرة على الصقل مع البساطة .

والباحث فى الزى والزينة مطالب بأن يحلل جميع العناصر التى تقوم عليهـــا فى اطار الطبيعة والملابسات التاريخية معـــا ، وليس الامر مجرد اعجاب أو دهشة ولكنه دراســة تحاول أن تستجلى الابعاد الاجتماعية والنفسية التى عملت على تشكيل المادة تشكيلا يناسب ما يقصد اليه البـــدوى من تحقيق الوجود الشخصى والجمعى على السواء .. ان الدراسة تتوسل بالوصف والتحليل الى جانب التذوق .. ولذلك كان من الضرورى أن يعـــايش الباحث المجتمعات البدوية فترة غير قصيرة لكى يفى الموضوع حقه من جمع وتصوير وتصنيف ودراسة ..

المحرر

تتعدد القبائل التى تستوطن شبه الجزيرة فى سهلها وهضبتها وجبالها ونجوعها .

والبدوى بسيط فى مظهره وزيه وملبسه، فيضع على رأسه (العجدة) من قماش خفيف أبيض اللون يغطى الرأس ويتدلى على الظهر، ويلف حول الرأس عقالا من الصوف الأسود (مـــرير) ويرتدى قفطانا أبيض (كبر) ، ويتحزم بحزام من الجلد يتـدلى من ناحيتـه اليسرى خنجرا (شبرية) يضيف اليه فى الحفـلات والمناسـبات حسامه الذى يعتز ويفخر به . فاذا ما أقبل فصل الشـــتاء ارتدى عباءة (حرمة أو حرام) سمراء أو حمراء غزلت خيوطها من صـوف الابل أو الاغنام .

أما المرأة فتهتم بزيهـــا وزينتهـــا اهتماما بالغا ، وتتعدد وتتشكل مستلزمات كل منهما فى تناسق وجمـــال ، وتكتسى بفنها وزاهى ألوانها من الرأس حتى القـدم ومن الامام والخلف لتبدو كلوحة فنية رائعة ، وتمشى مختالة كالطاووس فتنجذب اليها الانظار اذا ما اقبلت وتستدير نحوها الرءوس وتلتف الاعناق اذا ما ادبرت . وترتدى البدويات نوعين من الزى كليهمـــا من الخـام الأســود يطولان حتى القدمين ، وتصل أكمام (أرداف) أولهما وهو الثـوب العادى الى منتصـف الساعد ، أما أكمام ثانيهما ويسمى (ثوب بردان للزفاف) ويلبس فى حفل الزفاف وغير ذلك من مناسـبات فزائدة الطـول مثلثة الشكل مشقوقة من الخارج تتســـع عنــد قاعــدتها من أعلى وتضـيق حتى قمتهـا وأطارفها من أسفل ، وغالبا مايعقد الطرفان خلف الظهر حتى لا يعيقا المرأة لزائد طولهما اذا ما قامت بعمل ما .

وتتفنن المرأة البدوية فى حيـــاكة ثوبهـا وتطريزه وزخرفته بنقوش وتصميمات شعبية تلقائية غاية فى الروعة والاتقان ، ففن التطريز يبلغ الذروة فى اصالته ودقته وجميل تكوينه وابداعه فى ســـيناء عنه فى باقى جهـــات الصحراء .

وتتكون اجزاء الثوب التى تطرز من الاكمام (الارداف) ، وصـــدر الثوب (القبة) ، وجانبى الثوب (البنايج) ، ووجــه الثوب (البدن الامامى) ، وظهر الثـــوب (البدن الخلفى) ويهتممن بوفرة نقشة وتطريزه عن الامامى ليلفتن اليهن الانظار .

ولكل تطريز ونقش اصـطلاح عنـدهن ، واليك بعضها على سبيل المثال لا الحصر ، فمنها : المقص والجيسان والجلادة والسبيلة والبذرة والمدارى والنخلة والجلايد والشمفة وحب الترمس واليرم ودقن الشايب وحامض وحلو وملفوف .... ولم يفت البـدويات الاعتناء بأطفالهن بلمســات من فنهن فترى البنين والبنات يحملون كتبهم وكراســاتهم عند ذهابهم الى مدارســهم فى محافظ من القماش طرزت بخيوط من الحرير فى أشكال غاية فى البساطة والجمال .

وأول ماتهتم به المـرأة هناك هو تمشـيط شعرها وتضفيره ، وتضفر الفتاة شعرها فى

ضفيرتين عاديتين حتى اذا ما شبت وتزوجت أضافت اليهما لتزدادا طولا جدايل أخرى من شعر الماعزمعلق فى نهايتيهما (العجايص)وهى مجموعة من الشراريب الحريرية الحمراء زينت بحلقات متتالية من الخرز الملون ، كما تزين جبهتها بثماني ضفائر طويلة دقيقة (مسايح) تبدأ عند منتصف الجبهة وتمتد كل أربعة منها متلاصقة بميل فوق الجبهة لتربط فى الضفيرتين من الخلف .

وتغطى المرأة رأسها بوشاح كبير أسود يسمى (قنعة أو خرجة) طرزت حوافه بنقوش تحاكى نقش الثوب ويتلثمن به اذا ما قابلن فى طريقهن رجلا . أما الفتاة فتضع على رأسها (الوجاية أو الاوجاه او الصمادة)، وهى من قماش أحمر اللون يغطى الأذنين ويتدلى طويلا خلف الظهر ، وتزين الحافة الامامية بطولها بعدد متجاور متلاصق من العملة الفضية كما يزين الجانبين بالزراير الصدفية ، ويتدلى على الجبهة عند منتصفها سلاسل قصيرة من الخرز الملون تنتهى بصف افقى من خمس قطع من العملة الذهبية وتسمى هذه المجموعة (كشاشة) يضاف اليها صف آخر كل عام حتى تبلغ ثلاثة وتكون الفتاة حينئذ قد بلغت سن الزواج ، فاذا ما تزوجت فصلت الكشاشة من الصمادة وتبرقعت .

وبدويات الشرق متبرقعات بعكس بدويات واحات الغرب ، ويتبرقعن بخمار (برجع) يغطى الوجه كله الا العينين ، وتتعدد أشكاله والوانه ونقوشه وزخارفه وزينته بالعملة الفضية والذهبية فيظهر فى مجموعه قطعة فريدة من الفن الشعبى ، ويعتبر بالنسبة لاختلاف تصميمه فى الشكل والزخرف واللون شعارا للقبيلة أو مجموعة من القبائل يميزها عن الاخرى . وبالنسبة لاهمية هذا الجانب من فننا الشعبى رأت الادارة العامة للفنون الجميلة أن تخصص حجرة فى المعرض الدائم للفنون بوكالة الغورى باسم (خمار الصحراء) لتضم انواعه التى تعددت لاختلاف قبائل البدو بالجمهورية العربية المتحدة . ولما كان المجال لا يتسع لايفاء الخمار حقه ، نكتفى حاليا بوصف خمار قبيلة (ابو غفر او العكور) التى تقطن منطقة الشيخ زويد بساحل سيناء ، يتخذون من (الجبهة) التى يعتنى بتطريزها بالخيوط الملونة وتزيينها بالزراير الصدفية والعملة الفضية والذهبية ، وتشد الجبهة حول الرأس برباط من صوف أحمر (عصام) ، ويتدلى من كل من جانبيها زوج من(الشروش) نظمت بحبات الخرز الملون والكهرمان والمرجان وانتهت من أسفل بقطعة من العملة الفضية وثبتت من أعلى فى قطعة مستطيلة من الصدف . ويمتد من منتصف الجبهة الى اسفل شريط (سبلة) طرز جميعه بالعملة الذهبية تبدأ بصف وتنتهى فى ثلاثة صفوف . ويتكون جسم البرقع من ارضية من القماش حيك عليها طبقة أخرى من حرير الكريشة صبغ باللون البرتقالى ، ويظهر فى شكل شريطين عريضين يمتدان بميل الى أسفل نحو الجانبين ، وتزين الحافة العليا ببعض قطع من العملة الذهبية اما السفلى فترصع بعدد كبير من العملة الفضية (شكة) فكل البراقع يجب أن تثقل حافتها السفلى حتى لا يتلاعب بها الهواء . ويتدلى من كل من جانبى البرقع زوج من (المعارى) وهما حلقتان يتدلى منهما مجموعة من السلاسل الطويلة تنتهى جميعها بقطع فضية قديمة منقوشة . واذا علمت أن من أنواع الخمار ما ينوء حمله لوفرة ما رصع به من العملة الفضية والذهبية التى قد يبلغ عددها خمسماية قطعة ، يضاف اليها التروس والكفوف من الذهب والمعارى من الفضة ، لاتضح لك أن الخمار ثروة للمرأة البدوية لا يفارق وجهها لحظة وتحرص دائما على الاحتفاظ به فى مكان امين .

وتكمل البدويات زينتهن بتكحيل عيونهن وتزجيج حواجبهن ، ويضعن فوق رءوسهن (الزنجان) وهو شريط يتدلى على جانبى الرأس زين جميعه بالعملة الفضية ، ويتحزمن بحزام طويل غزل من صوف الأغنام الأبيض والأسود يلتف حول خصورهن فى

ثلاث لفات ويوضع فوقه حزام آخر فى مثل طوله (مريره) غزل من الصـــوف الاحمر المنقوش وتدلى من احـد جانبيه شراريب تصــل الى الركبــة وطرز جميعه بالزراير الصدفية والقواقع والخرز الملون ، ويتدلى فوق جباههن مجموعة من الصدف والخرز الأزرق لحفظ صحتهن ومنع الحسد وابعاد عين السوء وجلب الخير فلكل قطعة من الصدف أو حبات الخـــرز معتقد عندهم هنـــاك ويعتبر (منديل الدبكة) قطعة فنية ذات روعة وجمال فى دقة نقشه وعديد ألوانه وشراريبه الحريرية التى تتدلى من أركانه الأربعة ، وتعلقه الفتاة فى أصبعها البنصر بحلقة نحاسية مثبتة فى مركزه لتختال به وتهزه فى يدها عندما ترقص رقصة الدبكة .

ولنســاء البدو ولع بالحلى الفضية برع فى صــياغتها لهن صائغ فى العريش اســمه الحــاج مغربى حجــاب ، فيحطن معــاصمهن (بالدملج) وهو طويل منقوش نقشا غائرا ، و (الاسليتات) وهو أقل حجما من الدملج ومنقوش نقشــا بارزا ، وقد تكون الاســاور أو السواير من غير الفضة (كخصر الحل) فهو منظوم من حبــات الــكارم . ويضعن فى ثلاث من أصــابعهن وهى البنصر والخنصر والوسطى الخواتم (خاتم عربى) وقد تكون من الفضــة أو النحاس أو المعـدن رصعت جميعها بفصوص مختلفة الالوان من الفيروز والعقيق وحجر الدم أو الزجاج ، أما الرجال فيضــعونها فى اصبعين فقط وهما البنصر والخنصر . وتتعدد القلائد حـول رقابهن وتسمى (جلائد أو زناد للرقبة) وهى ذات طابع خاص وتختلف عن مثيلاتها فى الجهات الصـحراوية الأخرى فى الشكل والتصميم فتصاغ من قطع من الفضة تباينت أشكالها ورصت طبقات فـوق طبقات ، وقد تنظم القـلائد من جبـــات الصـدف والكهرمان والمرجان وقطع الخرز الملون فى شكل جميل وتكوين بديع وقد يتخلل حباتها كرات من الفضة أو يتدلى من وســـطها قرص فضى منقوش (دلاية أو ماسكة) أو حجاب فضى مثلث الشكل (حجاب قلب ورأس) . وقد برعت البدويات فى عمــل قلائد من ثمــار القرنفل نسقت بمهارة مع الخرز الملون لتفوح رائحتها العطرية مدى الســنين وأخرى من بذور ثمار الخوخ يصعب عليك معرفة نوع حباتها الا اذا كنت ملما بعلم النبات .

ولا يعرف نســـاء البدو الاقراط هناك وتثقب الفتيات أنوفهن بقطعة من القش تبقى فى موضــعها حتى يتزوجن فيضــعن محلهــا (الاشناف) وهى دائمــا من الذهب وأحيانا من الفضـة .



كرسي يرجع للعصر الفاطمى منقوشة جوانبه بالخط الكوفي موجود بالمسجد الملحق بدير سانت كاترين

ومن أبرز فنــون البديات زخارف الخرز الملون ، فمن حباته المتعددة الالوان يعملن احجبة مثلثة صغيرة فردية أو مزدوجة تعلق على الرأس أو تشبك فى الصدر ، وأخرى مستطيلة أكبر حجما تعلق بالرقبــة لتتدلى على الصــــدر ، وطواقى لزينــة الرأس ، (والعــرجة والدخنجة) لزينــة الرقبـــة ،

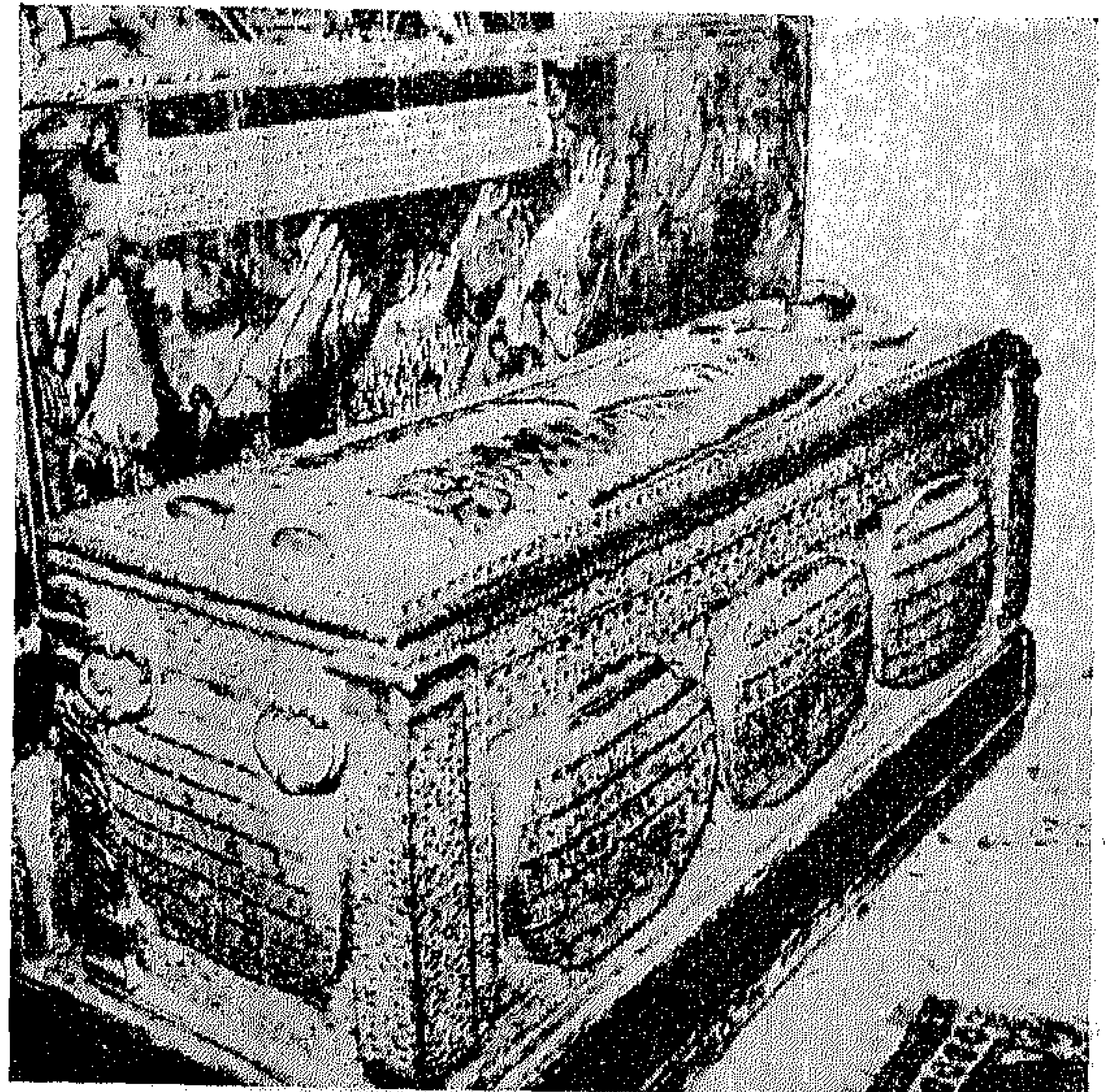
(والشروش) لزينة الخمار ، (والمرجانة) لزينة المريرة . ولم تنس المرأة البدوية أن تقدم الى زوجها كيسا كسته بزخارف الخرز ليضع فيه قداحته وآخر ليحفظ فيه طباقه ، كما خصصت لنفسها مكحلة زهت بجمال زخارف حباتها .

ويختص نساء سيناء بمختلف الصناعات الصوفية ، وصوف الأغنام والابل والماعز ينفش باليد بعد جزه ، ويصبغ اذا لزم الامر بصبغة تتعدد الوانها تسمى (دويدة) ، ثم يبرم ويلف على عصا فى كتلة تسمى (كوكة) ، ويغزل بالمغزل ، وتنسج الخيوط فى أنوال بسيطة بدائية (منساج) مع استعمال (المدراة) . فمن شعر الماعز يعملون اغطية لظهور الجمال ، وبيوت الشعر التى تمتاز بحفظ الدفء ومنع تسرب مياه أمطار الشتاء وتستبدل بالخيش صيفا ليمر منها الهواء ويكسر من حدة ارتفاع الحرارة . ومن صوف الابل يعملون الاحرمة (حرمة) والطواقى ، ومن صوف الأغنام يعملون أغطية تتفاوت



بدوية من سيناء ويبدو خمارها المحلى بقطع فضية

تابوت سانت كاترين



أحجامها فقد تكون لشخصين (غفور) أو أكثر حتى ثمانية أفراد ، والزكائب (أفراد) والاخراج للخيول والجمال ، والمخالى (خريطة) التى تعلق على الرأس وتتدلى من الخلف ، والأكلمة لفرش حجراتهم وخيامهم . ويستعملون لحفظ منتجاتهم الصوفية بدلا من النفتالين كرات أخرى هى بعر الأغنام والماعز والغزلان .

ولم يغفل بدو سيناء زينة دوابهم فخصصوا لكل من الجمل والحصان خرجا زهت ألوانه وتعددت نقوشه وتزاحمت شراباته وأضافوا اليه (الغدار) لزينة الرأس . أما (اللمبركة) التى يزين بها صدر الجمل

فنموذج رائع لفن الصناعات الجلدية بضفائرها العديدة التى جدلت من شرائط جلدية رفيعة ببراعة ودقة واتقان .

وتتركز صناعاتهم الخوصية فى المناطق الساحلية لوفرة نخيل البلح الذى يكسو الساحل بطول خمسة وأربعين كيلو مترا من العريش حتى رفح مصر فيبدو كلوحة رائعة تلها سحر وجمال ، فقد وهبته الطبيعة دون سواحل مصايفنا الأخرى بساطا أخضر من النخيل اصطفت أشجاره لتحتضن الشاطىء وتكسو الارض بظلال تيجان أوراقها الخضراء فتكسر من حدة الحرارة ليمر النسيم من بينها نديا لطيفا رطبا . ولا يمتاز هذا النخيل بصنف معين فهو جميعه مجهلا تؤكل ثماره طازجة أو يصنعون منها العجوة . أما وريقات السعف فيجدلها الأهلون لمستلزمات حياتهم العادية وشئونهم المنزلية فى شكل مقاطف مخروطية تعبأ فيها العجوة (جطجوط) ، واخراج للجمال (سراجانيات) ، ومراجين لحفظ حاجياتهم ووضع طعامهم ، واطباق خوصية لوضع الخبز والطعام والفاكهة ، وقفف لنقل محاصيل الحقل والبستان ، وشرائط من الخوص الاخضر يزين بها رأس الجمل الذى سيحمل هودج العروس ليلة زفافها وتحزم بها بطنه ليكون يومها أخضر حسب معتقداتهم وتقاليدهم .

ويقوم بالصناعات الفخارية مصنعان احدهما بالعريش والآخر فى (ليت الحصين)، وتجلب كميات الطمى اللازمة من المناطق الساحلية المجاورة فقد جرفتها السيول لتتراكم هناك . فتنقل للمناشر لتجف ثم توضع فى أحواض وتخلط بالماء فى شكل روبة وتنقى من الرمل والحصى بغرابيل خاصة ، وتشكل عقب جفافها جفافا مناسبا بدواليب تدار بالارجل فى أشكال شتى تصف على الارض داخل المصنع بعيدة عن الضوء والرياح والأمطار حتى تجف بدرجة مناسبة لتصف وتحرق فى أفران وقودها سوق العبل المتورقة تبقى بها ثمانية ايام شتاء وخمسة صيفا . ويمتاز فخار سيناء كله بسواد لونه، ولا تخطىء فتظن أن الطمى أسود اللون فليس هناك طمى بهذا السواد ، الا أنه يكتسب هذا اللون من دخان المازوت الذى يشعلونه فى أوانى توضع داخل الافران . وهو على أشكال منها : (البوجسة الكبيرة والصغيرة) لحفظ الزبد ، (الجرة واللجانة) لنقل الماء ، (البوشة) لحفظ اللبن ، (الكشكولة) لعجن الدقيق ، (الزبدية) لتناول الطعام وقد تستعمل لطحن البن ، (الابريق) لشرب الماء .

ولحفل السبوع وهو تقليد متوارث فى محافظات وادى النيل وجهات الصحراء قصة تختلف فى الشكل والموضوع فى شتى الجهات ، فقلة السبوع فى سيناء ابريق ذو خمس فوهات احداها مثقوبة والاربعة الأخرى مسدودة ، ففى يوم الحفل توضع فى الفتحة العلوية باقة من الازهار وترصع الفوهات الخمس بالحلى الذهبية والفضية وتضاء الشموع التى تصف فى شكل دائرة حول هذا الابريق .

فاذا ذهبت يوما الى سيناء ، وكنت من محبى الفن الشعبى والاقتناء ، ولم يتيسر لك الانتقال فى هذه المحافظة المتسعة الارجاء، فتوجه الى الاسواق لتوفر هذا العناء .

فالاسواق فى سيناء بهجة الاعياد وتصنع شهرة الاماكن التى تقام فيها ، وتعتبر أهم مركز تتجمع فيه قبائل البدو من مختلف النجوع وشتى الجهات لعرض منتجاتهم وسلعهم وفنونهم ، فهى عرض شامل لما تنتجه الارض من محاصيل والايدى من صناعات . وأهم هذه الاسواق - سوق الخميس بالعريش ، والسبت فى رفح ، والاحد بالشيخ زويد ، والاربعاء بالقصيمة التى تشتهر الى جانب سوقها بعين تسمى (عين الجديرات)تبعد عن البلدة بستة

كيلو مترات وهى العين الوحيدة فى سيناء التى تنفرد بوفرة مائها الذى ينبثق من الصخر لينساب فى الوادى الصغير ويروى أغراس الزيتون هناك .

وتبدأ تجمعات هذه الاسواق عصر اليوم السابق لها ليتمكن قاصدوها من الاماكن النائيه من الوصول اليها ، ثم تنعقد فى الصباح الباكر وتنفض عندما ينتصف النهار ليتيسر لكل من البائع والمشترى العودة الى نجعه أو بلدته ، وبهذا يكتمل شمل هذا العرض مرة كل أسبوع .

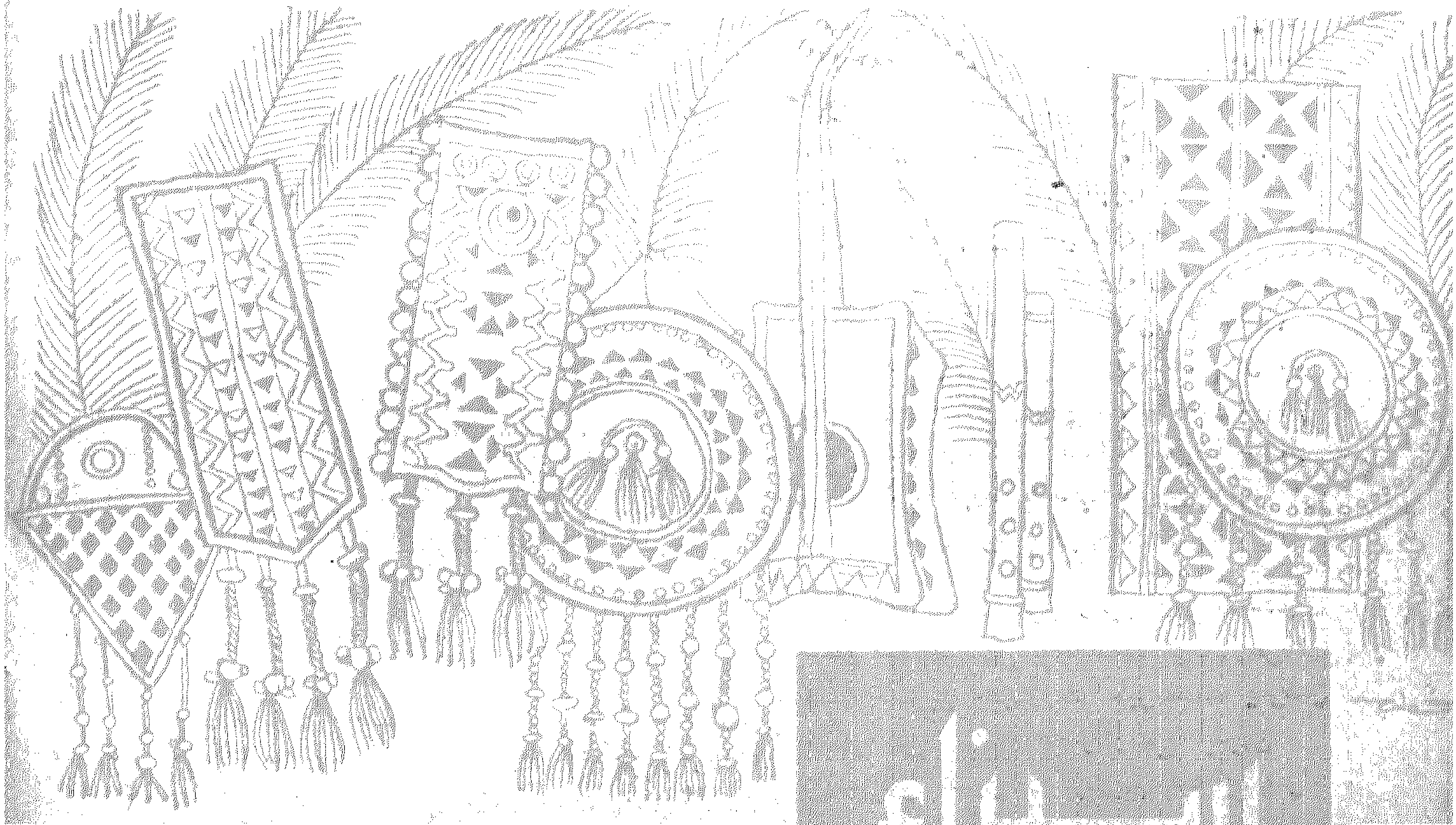
وتمتاز هذه الاسواق الصحراوية بنظام رائع فى ترتيب أركانها وعرض سلعها التى تباع اما بالنقد أو المبادلة فهى وسيلة لها عرف وتقليد لا يختلفون عليه هناك ، فترى أصحاب كل سلعة وقد اصطفوا بمختلف جهات السوق وأركانه فى أماكن لا تتبدل ولا تتغير وفى صفوف منتظمة لم يحددها علامات أو حواجز يعرضون سلعهم دون خلط صنف منها بالآخر . ففى جولتك ترى ما تنتجه الارض من محاصيل الحقل والبستان ، أو خيمة لطبيب البدو وقد حوت مجاميعا من نباتات وأعشاب الصحراء فكل منها لمرض او علة أو داء فهذا نبات الجعدة لسوء الهضم والبعيثران لآلام الاسنان والحنظل للامساك وغير ذلك من عقاقير تعود الى تذكرة داود الانطاكى أو ابن البيطار . واذا شاهدت عن بعد سربا من الجمال فتوجه اليه واقترب منه فترى بدويا قد جلس بجوارها تنحصر مهمته عند بيعها فى كى أعناقها ووسمها بعلامات تميز جمال كل قبيلة عن الأخرى ، والوسم غير الوشم فالاول لسفينة الصحراء والثانى لبنى الانسان ، وقد يجد فن الجمال الموسومة يوما من يهتم ببحثه ودراسته وتسجيله .

ولا يخلو سوق من هذه الاسواق من الفنان الشعبى الذى يقوم بعملية الوشم ويسمونه هناك (أوشام) وفى جهات أخرى (جمرى)، ويعتبر من مستلزمات الزينة عند نساء البدو فتلهن مغرمات ويقبلن عليه رجال البادية تحبه وتتغزل فيه . ولا يتعدى الوشم عند الرجال ظهر الكف ويفضلون رسم الاسد وقد رفع السيف فالحسام له عند البدو لسان . اما المرأة فتشم الجبهه بنقش يسمى (هليل) ، وجانبى الفم (ورده) ، والشفة السفلى طوليا حتى نهايه الذقن (حويفر)، وحافه الذقن (درب اى طريق النمله) ، وظهر الاصابع والكفين الى المعصم او الى الذرع (معصات وسميكه) ، والارجل من القدم حتى منتصف الساق بنقوش تتشكل وتتعدد تنتخبها حسب ما يروق لها من مجموعة فنان الوشم .

وتنفرد بائعات الزى والزينة فى الأسواق بمكان خصص لهن وقد افترشن الارض فى صف طويل متجاورات متبرقعات يعرضن أمامهن فن النساء البدو ونتاج أيديهن من تراث فنى أصيل لا تجاريهم فيه يد امرأة أخرى ، وقد تراكمت أنواعه التى تعددت وألوانه التى تباينت فيتوه بينها نظرك ويحتار أمرك . فمن خليط من أجزاء الزى أو أزياء بأكملها زهت بزركشتها وجميل ألوان زخارف خيوطها، الى مجاميع من الحلى من قلائد وسواير ودمالج صيغت من الفضة وأخرى نظمت حباتها من قطع الصدف والكهرمان والكارم والمرجان وخواتم رصعت بفصوص مختلفة الالوان ، الى أكداس من أحجبة الرأس والصدر تبرق حبات خرزها الملون التى جمعت ونظمت ببراعة واتقان ، الى أكوام من مختلف أشكال العملة الفضية القديمة فلها شأن فى زينتهن هناك ، وغير ذلك كثير من فنهن القومى الاصيل مما يستحق أن يشمله متحف لما اجتمع فيه من فن واصالة وجمال .

واخيرا هذه لمحات عن سيناء أو أرض الفيروز ، تلك البقعة من أرض الوطن التى جمعت كل عوامل السحر والجاذبية فى مشاهدها الطبيعية وفنها الشعبى الاصيل .

دكتور عثمان خيرت



سيناء عاداتها وتقاليدها

بقلم: محمد طلبه رزق

لقد أثرت طبيعة الصحراء القاسيه وجفافها وقلة أمطارها وكثرة جبالها • فى عادات الناس هناك فعاشوا فى بداوة أصيلة وسرت فى دمائهم طباع العرب البدو التى تظهر فى :

حبهم للحرية والاباء ـ فالبدوى يتنقل ويقيم فى حرية مطلقة يدفعه الى ذلك سعيه الى طلب الماء والمرعى والقوت ولأهله ولحيوانه •• وهو يتعامل مع شيخه ومع صاحبه دون تهيب ولا مداراة أو خوف •

حبهم للضيافة والكرم ـ فهم يستقبلون ضيفهم بالترحاب ويستضيفونه بالتناوب ويذبحون له الذبائح ، ومن عاداتهم أن يقدم لحم الذبيحة للضيف فحسب ، ولا يقدم له الرأس ، والاحشاء ، والعنق ولحم الأطراف•• ويجب على الضيف أن يقتطع من الذبيحة



نصيبا طيبا لراعية البيت اذ أن النساء لا تأكلن مع الرجال ٠

تقديس الشرف واحترام الاعراض ــ وهم حريصون أشد الحرص على أعراضهم وعلى أعراض غيرهم ٠ انهم يقدسون الشرف فاذا تعرض أحدهم لامرأة عدوا ذلك عيبا شنيعا جزاؤه القتل ٠

الفروسية والشجاعة ــ انها صفة غريزية في البدوى وهم يقدرون الفارس الشجاع ويحقرون الضعيف والجبان ٠

وهم يتغنون حين يذهبون للقتال ولقاء الأعادى بأغان مختلفة تبعث الحماسة والاستهانة بالحياة :

عيب على اللى ما يحضر المنايا
ويشترى فى سوقها ويبيع
والعز فى ظهور الصفايا
والعمر عند الله وديع

والأخذ بالثأر والانتقام من القاتل بقتله واجب مقدس عند بدو سيناء ٠٠ وعار كبير على من يقعد عن أخذ الثأر اذا مات الموتور دون دون أن يأخذ بثأره فانه يؤخذ لابنه مهما طال الزمن ٠

قص الأثر ـ أما قص الأثر وتتبع آثار الاقدام فصفة غريزية فى بدو سيناء اشتهروا بها وأثبتوا فيها تفوقهم وأصالتهم ٠

القتال وأسلحته ويدفعهم حبهم للحماسة وصيانة ورعاية وحماية العشيرة الى أن يغشوا حلبات القتال ومن تقاليدهم أن من يدعى للقتال فيجبن أو يتردد أو يفر يعيش فى ذل العار وقد يطرد أو يقتل ٠٠

وهم حين يقاتلون يتقدمون صفا أو صفوفا متحدة يطلقون الرصاص أولا ثم يستعملون السيوف بعد الرصاص ويهتفون باسماء نسائهم وبناتهم واخوانهم وهم مندفعون فى القتال استثارة للحمية واستشعارا لحماية العرض ويصرخون بقوة ٠٠الذبح ٠

وهم يستخدمون من الأسلحة السيوف والبنادق ٠٠

فسيوفهم ثلاثة ٠٠ « السيوف العجمية ٠٠ وهى سيوف مستقيمة ذات حدين من صنع العجم « والشاكرية » أو « الدمشقية » وهى محدبة ، ذات حدين تأتيهم من الشام ٠٠٠ « والسليمية » سيوف محنية ، محدبة الرأس وهى أردأ الأنواع وأكثرها انتشارا وتنسب الى سليم الثانى ٠٠ وهناك « الشبرية » وهى سكين ذات حدين لا تفارق حزام البدوى ٠

والبنادق ثلاث «بنادق الفتيل» ، «وبنادق الكبسول» ونوع ثالث اسمه رمنتون يقال انه من بقايا معارك عرابى وما زال متداولا بينهم الى الآن والمسدسات والطبنجات والذخيرة تحمل فى « الصفن » ٠٠ على الكتف الأيسر تتدلى تحت الابط الأيمن ٠٠ وصفن آخر وتتدلى تحت الابط الأيمن ٠٠ وصفن آخر والغليون والسكين واذا ركبوا الابل حملوا المحاجن وهو قضيب معقوف الرأس ٠

وان ركبوا الخيل حملوا الرماح الطويلة ذات الحراب المدببة الرءوس ٠

أما الرعاة وحداة الابل فيحملون «الديوس» وهو عصا رقيقة فى نهايتها كرة معدنية وهم يهتمون دائما بسلاحهم وسنه وتنظيفه ليكونوا دائما على أهبة الاستعداد حتى لا يؤخذون على غرة ٠٠ ويوصون بذلك بعضهم ٠٠

أوصيك يا ولدى مبارك
وحياة اللى كبيره غاب عنه
أوصيك عن واجب طنيبك
وسيور الظعون يفارقنه
أوصيك عن سنك سلاحك
تجيك أوقات ما تقدر تسنه

احترام التوصية ٠٠ وبدو سيناء يحترمون وصية الكبير والشيخ وصاحب الحكمة والتجربة ومن الوصايا التى استمعت اليهم يرددونها فى كثير من جهات سينا قولهم :

احفظ وصاتى ياولد يوم بوصيك
وان شلتها تصبح كثير الربوح
أوصيك عن جارك وضيفك واللى يعانيك
تدر عليهم در حمر مسوح
أوصيك عن بنت اللاش ولو كان تهنيك
يطلع ولدها مثل طير سنوح
أوصيك خذ بنت السبع ولو كان يعاديك
يطلع ولدها مثل صقر اللموح

الزى فى سيناء ٠٠

تعد أكثر ملابس الرجال اشتهارا فى المدن كالعريش ورفح ونخل والطور مثلا ٠٠ـ القفاطين القطنية والحريرية والاحزمة على الوسط وأحيانا السترة الافرنكية ويلبسون على رءوسهم الخطة والعقال غالبا والطربوش أحيانا، والاقدام أحذية أو مراكيب عادية وهم يحلقون شعورهم ويشذبون لحاهم ويهذبون شواربهم ٠٠ ويتركون خصلة من الشعر فى وسط الرأس يضفرونها ضفيرة تتدلى تحت العراقية أو الخطة أو القلنسوة ٠

والرجال فى سيناء يحبون التحلى بالخواتم الضخمة المصنوعة من الفضة أو النحاس والمرصعة بالفيروز أو العقيق٠٠ وهم يحرصون على فصوص العقيق حرصا شديدا ايمانا منهم بأنها تمنع تأثير الرعاف ٠

أما ملابس النساء٠٠فأمرها مختلف، الثوب واســع الاردان وهن يملن غالبــا الى اللون الازرق الداكن ويتمنطقن بحـزام عريض من الشـعر أو الوبر يلف حول الخصر ثلاث لفات على الاقل ٠٠ و « القنعة » وهى وشاح يشبه الطرحة المعروفة فى ريفنا وهى كبيرة سمراء من الشعر أو القطن وتغطى الرأس والظهر ٠

و « البرقع » عند البدوية فى سيناء يتكون من ثلاث قطع ٠٠ الاولى اسمها «وقاة» والوقاة قطعة قماش من الشعر مطرزة بخيوط مختلفة الالــوان وهى تغطى الرأس والاذنين ولهــا شريطان يلتقيــان فى عقـدة تحت الذقن ، والثانية اسمها الجبهة وهى قطعة من نسيج رفيع ناعم تربط على الجبهة ويتدلى من جانبيها حلقتان معدنيتان تنزل من كل منهما سلاسل تنتهى بقطع من نقود قديمة ومن الودع تصل الى الكتفين عوضا عن القرط اذ أن نساء بدو سيناء لا يثقبن آذانهن للقرط ٠٠ والثالثة هى رقعة البرقع ذاته التى تغطى الوجه وقد تكون ســوداء أو حمراء أو أى لون مطرزة بخيوط حريرية ومخيط بها قطع من الفضة أو الذهب أو النحاس فى صفوف رتيبة وتغطى الوجه من العينين حتى الصدر وقد تصل الى الحزام ٠٠ والبرقع بقطعــة الثلاث ومن فوقه النقعة ٠٠ يشبه شجرة علقت بها خرق ملونة للبركة

ونســاء التيه والعريش يضفرن شعورهن جبائل تنسدل على الكتفين٠٠ أما نساء الطور فيضــفرنها جديلة واحدة تبرز فوق الجبهــة وتعرف بالقبلة وفى نهايتها تربط خرزة زرقاء كبيرة لرد العين الشريرة وترسل على الصدغين ضفيرتان (مقاصيص) وفى جديلة الشــعر المعروفة بالقبلة شعر لطيف :

حبة عشيرى سكر
ومنقعـــه بالــذله
والجدله خوف الزايه
على النهـــد منهله
قبلة عشــيرى سمرا
بين الحواجب ظله

وتتحلى نساء ســـينا بالعقود الكثيرة حول الاعناق وهى من الخرز أو الفضــة أو العقيق ٠٠ ويتختمن بخــواتم ضخمـة من الفضــة بفصــوص من العقيق والفيروز ٠٠ ويلبســن أساور من فضة فى الرسغ ٠٠ وأســاور من زجاج عنـد الزند فى اليــدين ٠٠٠ وحجلات (خلاخيل) من الفضة فى القدمين ٠

زينة الوجه ٠٠ ومن أجمـــل ما تتحلى به بدوية ســيناء الأشفاف التى تتـدلى من خزام الانف حيث تثقب طاقة الانف اليمنى ويتدلى منها الاشناف من الذهب أو الفضة أما الوشم الأخضر على الشفة السفلى وعلى ظاهر اليدين فمن الاســباب التى تجعــل الرجال يهيمون بالنساء ٠٠ وقد سمعتهم يقولون

ولد يا راعى الشقرا
بتتلفـــت عـــلامك
ان كان تريد الضيفة
ارع العرب قــدامك
ويجيب الرجل ٠٠
والله ما أريد الضــيفة
ودى خضار وشــامك

أكلهم وطعامهم :

وبدو سيناء يعتمدون فىطعامهم على الحبوب الشعير والذرة والقمح والأرز ٠٠ يطحن الشعير أو القمـــح على الرحى ويخبز أرغفة أو رقاقا وفطائر على الصـــاج أو الحصى المحمى ويأكل لوقته ٠٠ وأحيانا تطحن الحبوب فى مدق خشبى كالهاون اذا لم توجد الرحى ثم يعجن ويسوى قرصا كبيرا يطمر فى الرماد المحمى حتى ينضج ويخرج ويعـــرف بقرص الملة ويقسم كسرا صغيرة ويؤكل وعملية انضاجه تستغرق ساعة على الأقـــل ٠٠ وهم يأتدمـــون باللبن أو قمر الدين ٠٠ ويضعون الكشك على وجه الخبز تغطيته باللبن والأرز واللحم والســـمك من الأطعمة التى يعتمد عليها بدو سيناء٠٠ اللحم من الماعز أو الضأن أو الابل التى يرعونها أو الطير والارانب التى يصيبونها من صـــيد البر ٠٠ والســـمك من صيد البحـر لسكان الشواطىء ٠

ومن أشـــهر الوكلات أو الأكلات عنـدهم الجريشة وتصنع من الشعير أو القمح المجروش كالبرغل ثم يسلق وتمـلأ به القصـاع ويغطى بالحليب والسمن ٠

وهناك العصيدة وتصنع من الدقيق المغلى فى الماء وقد يضاف لها السكر والسمن أحيانا أما التلبانة فدقيق يغلى فى اللبن دون المـاء ويضاف له أحيانا السمن والسكر ٠

والمطبوخـة ثريد أو فتة من كسرات قرص الملة يلقى عليها السمن الحـار ومنها صنوف متعددة تعرف بالبـازينة والمردودة وأم خالد والفطيرة ٠

وفى البادية نوع من الشواء يعرف بالشوية وطريقه انضـاجه ينفردون هم بهـا ٠٠ فهم يبنون زربا من الحجر على هيئة كوخ صغير له باب ويملأونه بالحطب ويوقدونه حتى يصير جمرا ٠٠ وتكون الذبيحه من الضأن أو الماعز قد ذبحت وسلخت ونظفت ولفت أحشاؤها وكرشها حولها من خارج ٠٠ ثم ترفع طبقة من جمـر الحطـب وتدس الذبيحـة فى الجمـر وتغطى به ٠٠ ثم تخرج منه بعد نضجها ويعرف التضج بظهور رائحة خاصة للشواء بعد وقت معين ٠٠ ولحم الشـوية طعام من ألذ وأشـهى لحوم الشواء على اطلاقها فى العالم كله ٠

وهم يأتدمون ان لم يوجد ادام لديهم بنوع من الدقة يصنعونه من نباتات الزقوح والزعتر والشيح والجرجير والمليجان والريان والقريص حيث تؤخذ أغصانها وتجفف ثم تسحق ومعها بعض الملح ٠٠ ولا يضايق البدوى أن يأكل الخبز بلا ادام ٠

الشراب :

أما الشراب ٠ ٠فلا يتعدى الماء واللبن ٠٠ فالماء من الأمطار والينابيع والآبار ٠٠ واللبن من الابل والغنم والماعز ٠٠ والقهوة شرابهم المفضل والهـام ٠٠ ويشربون الشاى أيضا ويدخنون الغليون ويزرعون الدخان ٠٠

السفر ٠٠

وبدو سيناء كأىعرب كثيرو التنقل والرحلة وراء المـاء والعشب ٠٠ فهم دائمـا على أهبة السـفر ٠٠ هكذا جبـلوا على حب الرحلة ٠٠ وهكذا صنعتهم الطبيعة ٠٠

لشرط البداوة كل يوم مغزى
وعز البـداوة كل يوم رحيـل

وحين ينوى البدو سفرا طويلا يعدون له الماء فى القرب والدقيـق والدخان والسـمن والبن وأقراص الملة ويحملونهـا جمالهم ويقودون أغنامهم وماعزهم ويرتحلون فاذا أغذوا السير



واحسوا رهقا ونشدوا الراحة اناخوا جمالهم وأوقدوا نيرانهم وأكلوا وشربوا القهوة ودخنوا الغليون حتى اذا عزموا على متابعة السير مضوا وحاديهم يردد :

يا أكحل العين بلادك نويناها
الزاد مطحون والقربة مليناها

وفى الصحراء تلتقى القبيلة المسافرة باخرى قادمة وتسمع المقبلة حداء المسافرة فيرتفع صوت حاديها متغنيا وناشرا الامن والسلام فى الطريق وباعثا السرور فى ابله الصابرة المفزة :

يا مرحبا يا بلنا
حين ما روينا شلنا
يا واردين على المى
عنيق المهايا سلمى
ياحسن طى وشوقى
زين الخيال وقوف
عشيرك يا ريه
على الركايب عيا

وفى الليل ‥ وضوء القمر ينتشر كالفضة على رمال الصحارى يحلو السرى ‥ وتتسامع أصوات الحداء ترتفع من قوافل الرحل ولكل حداء مذاق وحلاوة ‥‥

راعى القعود الاشقر
طيرى وليف طيرك
قلبى صندوق الفضه
ما بينفتح لغيرك
الحمد لله يا ربى
عقب الضنا سراحه
اللون لون القطنه
والنهد زى التفاحة

الأفراح ‥ الزواج والختان :

وأفراح بدو سيناء ليالى من البهجة تغسل شقاء الحياة ‥ وتمحو أحزانها ومتاعبها وهم يمارسونها لأسباب كثيرة ‥ فى الزواج ‥ فى الختان ‥ فى الانتصارات ‥ فى مواسم الربيع ‥ فى رحلات السفر كما مر وأهمها السفر للحج والعودة منه ‥ فى الموالد والمواسم والاعياد ‥

الزواج :

ان بدو سيناء يحبون الزواج المبكر ‥ حين يبلغ فتاهم سن الرشد يختار زوجته من أقرب البنات اليه ‥ وبنت العم هى الأولى دائما فان لم توجد فالأقرب بعدها ولا يخطب من خارج الاسرة أو القبيلة الا اذا اضطر لذلك ‥

والمهر من جمل واحد الى خمسة لبنت العم أما للاجنبية فيبدأ المهر من خمسة جمال وقد يصل الى ٢٠ جملا . « القصلة » ‥ وحين يذهب الزوج ليخطب عروسه يقوم أبوها أو وليها ـ اذا قبل الخطبة ـ فيمد يده بغصن أخضر الى الزوج ويقول له: هذه «قصلة» عزيزة بنتى بسنة الله ورسوله اثمها وخطيئتها فى رقبتك من الجوع والعرى ومن أى شىء وتشتاقه نفسها وأنت تقدر عليه . فيأخذ الزوج الغصن ويقول: قبلتها زوجة لى بسنة الله ورسوله ‥

البرزه :

وهى ليلة الزفاف، فيقيم أهل الزوج البرزة أى خيمة العرس على أرض كبيرة ومعدة اعدادا خاصا ‥ تزف فيها العروس الى زوجها بعد اقامة الافراح والرقص والغناء سبع ليال وتنحر الذبائح وتقام الولائم ‥

ومن عادة البدو أن العروس لاتظل مع زوجها بعد الزفاف الا ثلاث ليال تتركه بعدها وتخرج الى البادية ويتبعها الى حيث تذهب ويظل مقيما معها وأهله يرسلون اليهما طعامهما وشرابهما وذلك هو شهر العسل أو أيام الاستمتاع بالزواج ‥ ويعودان بعد ذلك الى خيمة خاصة بهما ـ للاقامة الدائمة ـ هيئت وأثثت ففرشت أرضها « بالغفور » وهو نوع من السجاد أو الكليم يصنعونه من الشعر أو الصوف أو الوبر ‥ وزودت « بفراش وغطاء ومنسف وباطية وكرمية وهنابة » ‥ وكلها أدوات يقدم عليها الطعام (المنسف) ويعجن فيها الدقيق (الكرامية) وتسوى العصيدة ‥ وبقية مايحتاجه بيت جديد منرحى ومصحن ودورق وأوان خشبية ‥

ويسارع الاهل والأقارب والجيران الى تقديم الهدايا من الابل والاغنام والماعز أو ما يملكون

من مال وغيره للعروسين ٠٠ وهذه الهدايا اسمها النقطة وتعتبر النقطة دينا واجب السداد فى مثل هذه المناسبة من زفاف أو ختان أوجـح او مصاب واذا لم يوفه الزوج فانه يطالب به كحق ودين ٠٠ وتقوم الزوجة بغزل الصوف والشعر وحياكة الخيام والأخراج والفراش ٠٠ وجلب الماء ٠٠ وجمع الحطب ٠٠ وطحن الحبوب وعجنها وخبزها٠٠ وصحن البن وعمل القهوة ٠٠ وحلب الابل أو الغنم أو الماعز ورعايتها ، وخض اللبن واستخراج الجبن والزبد ٠٠

أما الزوج فهو الذى يرعى الابل ٠٠ ويجلب الغلال والحبوب والغنم والفحم ٠٠ والغربال ٠٠ والصاج والثياب والأموال وهو الذى يتاجر ويبيع ويشترى ٠٠ والزوجة البدوية لا تنام قبل رجوع زوجها الى خيمته ولا تعطيه ظهرها مادامت فى حضرته فاذا انصرفت عنه رجعت يظهرها ٠٠ ولاتعترض على رأيه٠٠ ولاتقترض من جارتها ولا تشارك فى فرح أو سامر أو وجبة لم يشارك هو فيها٠٠ ولا تناديه باسمه مجردا بل تكنيه باسم أبيه أو باسم ابنه ٠٠

وبدو سيناء كالعرب فى كل مكان يفرحون





بمولد الصبى ويغتمون لميلاد البنت والمرأة تلد وحدها أو بمساعدة قريبة لها أو جارة ولا تستعين بالداية المولدة وقد تلد فى الطريق وتقوم وتحمل وليدها فى « المزفر » وتعود لبيتها ٠ و « المزفر » قطعة قماش من الشعر لها حافتان مشدودتان الى عصوين فكأنها حقيبة وتعلقها برأسها وفيها الطفل وتسرح بغنمها وتقضى مشاغلها وواجباتها ٠

والمرأة البدوية تفضل الزوج من بدوى ولا ترضى بالزواج من حضرى فان أرغمت على ذلك فانها قد تفر وتترك بيت الزوجية وتفضل أن تقطع اربا اربا ولا تتزوج من حضرى ٠٠

وفى شريعة البدو أن البدوية التى تفر من زوجها الحضرى وتصر على رفضه عاما كاملا من حق القاضى تطليقها منه٠٠ والمحاكم تقر أحكام البدو وشرائعهم ٠٠

الختان :

وختن الاولاد عند البدو من العادات الهامة التى يحتفلون بها ويقيمون لها الافراح فيرقصون ويسمرون وينحرون الذبائح ويتلقون الهدايا ويعقدون الخطبة للأولاد وقت الختان !٠

ان الصبيان يختنون من سن السادسة حتى الثانية عشرة .. ويعلن فى الحى عن موعد الختان وتقام اجتماعات لافراد القبيلة يتفقون فيها على توحيد اجراءات الختان لجميع صبيانهم الذين يراد ختنهم .. ثم تقام خيام تتوسطها خيمة عليها رايه بيضاء هى خيمه « الشلبية » و « الشلبية » هو اسم الرجل الذى يجرى عملية الختن وتبدأ ليالى السمر والرقص فيجتمع البدو فى حلقات السامر.. وحلقات الدحية .. والمشرقية .. وكلها رقصات سيأتى ذكرها تفصيلا ويستمر الغناء ويستمر الغناء والرقص بالسيوف سبع ليال يتم بعدها اجراء عمليات الختان.. حيث يقف الشلبية فىخيمة الختان ويدخلعليه الصبيان وتقف أم كل صبى يدخل بباب الخيمة وقد وضعت علىظهرها حجر رحىوأمسكت بيمينها سيفا فاذا أتم الشلبية ختن ابنها وسمعت صراخه ضربت الخيمة بظهر السيف دفعا للعين الشريرة .. ويقول لها الصبى « لعينك يا أماه ارمى الحجر ولك ناقتى » ويعلو صوتها مزغردا .. ثم يقول الصبى لعمه « لعينك يا عماه » فيقول عمه « مرحبا بك بنتى لك جاءتك عطاء .. » فان لم يكن للعم بنت فيكونرده « مرحبا بك .. لك ناقتى » أو رأسا من الغنم أو من الماعز حسب ما يملكه كهدية أو نقوط.

أما البنات فليس لختانهن مثل ذلك بل يكتفى بأن تقوم امرأة عربية بالعملية دون اعلان أو ضجيج ..

الشعر .. والموسيقى .. والرقصات ..

ومن أبرز وأروع فنون البدو سيناء الشعر السهل .. والغناء .. والموسيقى .. والرقصات الجماعية المختلفة الأسماء والتى تملأ حياتهم مرحا واشراقا وحيوية ..

أما الشعر عندهم فسهل مرسل لا صنعة فيه .. كلام بدوى يأتى مع لحظات السرور أو الانفعال .. وكل شعر عند البدو فهو غناء يرتجلونه عفو الساعة وهم يرقصون أو وهم يسمرون ويتفاخرون .. وشعرهم له أربعة ألوان .. أولها شعر « القصيد » ويغنى هذا الشعر مع العزف على « الرباب » وفيه الكثير من حكمتهم وأمثالهم :

صلوا على النبى يا غانمين
صلوا على النبى واقروا الجواب
طوح حملته فى طول رايه
وصار الناس عنده كالذباب
فيه بالات مطويه بحديد
فيهن جوخ وفيه عال الشباب
فيهن تيل وفيهن دبلان
وفيهن نبت من عالى الثياب

ومن قصيدهم :

رن حجل البدويه
رن وأعجبنى دويه
يا جميل الصالحيه
وين بت البارحيه
بت فى حنه ورنه
وعطور الفايحيه

أما شعر « المواليا » فيغنى على ظهور الابل وقت سيرها .. ومنه قولهم :

يا كم بنيه نوبة
قيلت وياها
والجذله عشب ثريا
قبل العرب ترعاها

وآخر :

يا ولد يا راعى الشقرا
ومن ايدها حفيانه
يمسك على عربنا
يا مداوى الوجعانه

والثالث شعر « الحداء » .. وشعر الحداء ينشده البدوى للابل وهى تشرب فتستعذب الماء وترتوى ثم هى تغذ به السير فى المسافات الطويلة فتطرب له ولا تحس التعب ما دامت تسمع حداءه الرخيم وموسيقاه العذبة من « الشبابة » أو من « المقرون » (مزمار) ..

أما الرابع فهو شعر الرقص .. والواقع أنها جميعا لا تحتاج لهذا التقسيم فكلها نابعة من نفسه وكلها تنشد وتغنى مع الرقص ومع سير الابلومع مغازلاته ومداعباتهومع مناسبات فرحه وانفعالاتهوكلها بلغته البدوية البسيطة.

وآلات الموسيقى ثلاث هى «الربابة والشبابة والمقرون» ..

لكن الرقص .. هو الذى يستحق الوقوف والتفصيل .. هناك رقصات السامر .. والدحية .. والمشرقية .

رقصة السامر :

من أجمل وأروع الرقصات العربية التى يحيى بها بدو سيناء أفراحهم «رقصةالسامر» .. وهى رقصة باهرة لها نوعين .. أولهما « رقصة الخوجار » وتبدع فيها المرأة البدوية حيث تقف النساء بين صفين من الرجال ومنهن « بداعتان » (شاعرتان) تتجه كل واحدة منهما صوب صف من الرجال وتغنى لهم وهم يرقصون بينما النساء يتمايلن ولا يشاركن فى الرقص بل يرددن نشيد البداعة وغناءها.

والنوع الثانى من السامر .. رقصة اسمها «الرزعة» وفيها يقف الرجال على هيئة «هلال» وهم متشابكون يرقصون على أنغام البداع الذى ينشد شعره وأمامه بدوية ترقص بالسيف .. وعادة يكون فى الهلال صفين من الرجال وبداعين وراقصتين بالسيف ..

يا طالعين البرارى فى سموم ورياح
لا القلب ساكن هنا ولا شوقكم مرتاح
على الله يا حلو لو انك من بنى عمى
لا ذبح جمل صاحبى من لاثنين من زملى
يا ريتنى ما وردت الماء ولا جيته
صدرت عطشان حتى القلب خليته

رقصة الدحية :

وقبل أن أتحدث عن رقصة الدحية أقول أن هناك رقصة المشرقية وهى نوع من السامر ويعتبرونها من تفريعات رقصة الزرعة ..

أما رقصة الدحية وهى أعظم تسلية عندهم .. انهم يجتمعون ويتصايحون « الدحية .. الدحية » فاذا اكتملت جموعهم وقفوا على هيئة صفوف فترى المغنين يتوسطهم البداع شاعرهم .. وقد يكون فى الرقصة أكثر من بداع يرتجلون الشعر وترقص أمامهم « الحاشية » وهى غادة تحمل السيف وترقص به على أنغام البداع والمرددين والتصفيق الموزون من بقية الجماعة ..

يقول البداع :

أنا مجيرك يا الغالى
مد ايدك سلم على
أنا مجيرك يا الغالى
نلعب باركان الدحية
وان كنت مطبع من زمان
رد الركبة مثنيه
أنا قصدتك باالحاشى
ودى اشوف الهديه

وتعطيه الحاشية سيفها فيقول :

الحاشى اعطانى السيف
والسيف يقطع يديه
انا ودى شفاف الفضه
.... الخ .. الخ

أمراض البدو وعلاجهم :

ان جفاف الجو وصفوه فى كل شبه الجزيرة ساعدا على قلة الأمراض وعدم تفشيها .. وأهل سيناء أنفسهم عندهم حصانة ضد الامراض بسبب صيانتهم لاعراضهم بالزواج المبكر والعفة الجنسية وعدم معرفتهم أنواع المشروبات الضارة .. فهم كما قلت آنفا لا يشربون غير القهوة وربما الشاى ويدخنون الغليون الذى يصل طوله ٣٠سم .. ولو اتيحت لهم مراعاة النظافة لما رأوا الأمراض ولعاشوا أكثر .

ولأهل سيناء خبرة بالطب والطبابة ويستخدمون كثيرا من الاعشاب والنباتات البرية فى العلاج لكنهم يؤمنون بالكى بالنار علاجا ناجعا لجميع الأمراض ويقولون :

« لما غضب لقمان الحكيم .. من الدوا رماه فى النار » .

ان أوجاع الرأس وصداعها .. وآلام المعدة وقرحاتها .. والظهر وسائر الجسد تعالج بالكى بالنار .. وللكى بالنار أصول ومعالجين متخصصين ..

والجراحات يخيطونها ويغسلونها .. وأيضا يغلون البصل ويصفونه ويغسلون به

الجراح ويسقون منه العليل لمنع تعفن الجرح وازالة الرائحة التى تتسبب عنه ٠٠ كما يغلون المر فى السمن ويجعلونه دهانا للقروح وبعض الجروح أربعين يوما فتبرأ ٠ !

وللوقاية من انتشار العدوى اذا دهمهم مرض معد يحرقون شعر الضبع وجلد القنفذ ويبخرون بها خيامهم وأجواءهم ٠٠ تحوطا ومنعا للعدوى ٠٠

والنساء يسحقن صغار العقارب ويضعن مسحوقها على اثدائهن ليرضعها الأطفال مع اللبن لتكون مصلا واقيا لهم من سم العقرب اذا كبروا ولسعتهم العقارب ٠

والمرأة البدوية هى التى تمرض زوجها أو أخاها أو أباها وتتولى رعايته ٠

والبدوى حين يزور صاحبه المريض يقول له : عساك طيب ٠٠ يزول الشر ٠٠ ويرد المريض عليه : يزول ان شاء الله ٠٠

تقاليد وعادات الموت والحداد :

والميت يغسل ويكفن ويصلى عليه ويدفن فى حفرة على جنبه الأيمن ووجهه صوب الكعبة ٠

واذا مات بعيدا عن الماء حملوه على جمل فى غرارة يجعلونها على جنب وفى الجنب الآخر توضع حجارة توازنه ٠٠ ثم يذهبون به الى الماء فيغسلونه ويتممون بقية التقاليد ٠

وبدو سينا يجعلون فوق قبر الميت بعد دفنه بدلة من ثيابه تبقى حتى تبلى أو يأخذها عابر محتاج ٠ وفى بلاد الطور يعلقون البدلة فى شجرة أو يضعونها على صخرة ويقولون يا رحيم ارحم القبر المقيم ٠٠ ثم ينتقلون الى مكان رأسه ويقولون ٠٠ شجرة الدر عمتك وأمك النخلة وفى رعاية العمة والأم يتركونه ويعودون ٠٠

والحداد على الميت لانصيب له عند الرجال ٠٠ وتحد النساء من أربعين يوما الى سنة كاملة لا يلبسن الجديد ولا الحلى ولا البراقع وينقطعن عن غشسيان حلبات الرقص ومباهج الزواج والختان ولا تقيم المآدب والولائم ٠٠

وفى شهر رمضان يذهب أهل الميت الى القبر ويذبحون جملا أو عنزة صدقة على روحه ويضعون لحمها عند القبر ويقولون :

هذا عشاك ٠٠ ادع فلانا وفلانا يأكل معك

وفى نهاية السنة الهجرية يقدمون ذبيحة مثلها ٠٠ وهم يرددون حزنا على موتاهم :

يا أهل المحنات يا أهل الناقة الزرقا
ما يجرح القلب غير الموت والفرقه ٠٠

المعتقدات :

وتبقى بعد ذلك من عاداتهم وتقاليدهم وفنونهم ٠٠ المعتقدات ٠٠ ليست خرافاتهم الا تكرار الخرافاتالبدو بل والحضر فى كل مكان ٠٠ وأولها الحسد والعين الشريرة وتعليق خرزة زرقاء للوقاية منهما فى عنق الطفل والجمل والخيل وقد تظل الخرزة معلقة فى عنق الطفل حتى يصير رجلا ولا يتخلص منها ٠٠

ثم التشاؤم ٠٠ انهم يتشاءمون من رغاء الابل وعواء الكلب من بطنه ٠٠ وصياح الأجرود والسفر أو الحرب فى يوم الاربعاء الأخير من الشهر والخميس الخامس من الشهر ٠

وحين يرون هلال الشهر العربى ينظرون اليه بفرح ويقولون « ياللى سلمتنا فى اللى زل سلمنا فى اللى هل ٠٠ يا الله حلوبه ٠٠ يا الله جلوبه ٠٠ يا الله دعوات أولاد الحلال ٠٠ » ويهنئون بعضهم بعضا بظهوره بقولهم « هل الهلال مبارك شهركم ٠٠ » ويكون الرد « لنا ولكم » ٠

ويرقون الحية والضبع والذئب والنمر لئلا يؤذى حيواناتهم ٠٠ والرقية تقول :

« معزانا كورة كورة عليهم قطيفة النبى منشورة ٠٠ اذا جا من الوادى هادى واذا جا من العدوه لجامه هدمه ٠٠ واذا جا من البطن لجامه شريط ٠٠ فى آذانه فأس فى خشيمه فاس ٠٠ فى يده فاس ٠٠ فى رجله فاس ٠٠ ترميه فى البحر الدواس ٠٠ بيننا وبينه الخله وسبع جمال محملة غله ٠٠ »

محمد طلبه رزق



جولة الفنون الشعبية بين المجلات



يقدمها : أحمد آدم محمد

ازداد اهتمام الصحف والمجلات العربية بالفنون الشعبية فأصبحت تطالعنا كل يوم بمقال أو اقتراح أو تعليق يتناول جانبا من الفنون الشعبية أو فرعا من فروعها وظهرت أكثر من مجلة متخصصة في هذا المجال في بعض عواصم العالم العربي تناولت بالبحث والتعليق الأغنية الشعبية والرقصة الشعبية والحكاية الشعبية وغيرها من فروع الفنون الشعبية وهذا ان دل على شيء فانما يدل على المكانة العظيمة التي احتلتها الفنون الشعبية في حياتنا فأصبحنا نرى الآن اهتماما بجمعها وتسجيلها وتطويرها ٠

ولذلك ترى مجلة الفنون الشعبية أن تستمر فيما درجت عليه بأن تعرض لجولة سريعة بين مجلات الفنون الشعبية في العالم العربي وفي الغرب تقدم فيها نماذج مما نشر في هذه المجلات عن الفنون الشعبية ٠

د ٠ عبد الحميد يونس

الأغنية الشعبية في قرية سوراشترا الهندية

عن مقالة بقلم : سري ٠هـ٠ د٠ مهتا بمجلة روباليخا - نيودولهي

في قرية سوراشترا الهندية يردد الأهالي كثيرا من الأغاني الشعبية الجميلة ، ولو مررت بها عند الفجر ، أو في أثناء الليل ، فسوف تسمع فتيات القرية الجميلات وشبانها يرددون أغانيهم الشعبية بأصوات عذبة ٠

وعندما يقبل الليل تجتمع فتيات القرية الجميلات في ميدانها الفسيح ليلعبن «الجارابا»٠ ويجتمع الرجال في معبد القرية المعروف باسم « كورا » ، ويغنون « البهاجان » ، بمصاحبة آلة « الرامساأجر » (الطنبور) ٠ وعندما يشرق الفجر ، يغني كل منهم على انفراد ، احدى أغاني « البهاجان » ، وتتلو النساء صلاة الصبح وهن يطحن الغلال ٠ وليس من شك في أن سماع هذه الأغاني متعة نادرة ، اذ يختلط صوت دوران الرحى بالأنغام العذبة والأصوات الرخيمة في انسجام رائع ٠

وفي سوراشترا تراث عظيم من الأغاني الشعبية مثل « البهاجان » و « البهاكتيجيتا » و « الجارابا » و « الراسا » والأغاني التي تقدم في الاحتفالات ، وأغاني المهد و «الدوها» و « الكوالي » ٠

وتمتاز هذه الأغاني بأنها قصيرة وبسيطة ، ولكنها رائعة ٠ وسواء تناولت الأغنية فلسفة الحياة ، أو وصفا لحادث

يومى ، أو بطولة معينة ، فانها ترسم لنـــا صورة كاملة دقيقة التفاصيل •

وتحتل أغانى « البهاجانا » المقـام الأول بين الأغانى الشعبية فى قرية سوراشترا • وهى تعكس فلسفة الحياة ، كما يراها رجل الشـــارع ، وتوضح نظرته لمختلف الأمور ، باختصار وبكلمات بسيطة • فمثلا نجد أن الموشحة المشهورة «أورذوا مولام آذاه شاكام» ؟ تلخص فلسفة الحياة فى جملة واحدة معناها « هذا الجسد الذى تسكن فيه الروح ليس الا شجرة بلا جذور » •

وتقول أغنية أخرى من أغانى «البهاجان» :

أيها الرجل ••• هـــلا حاولت أن تعرف الخالق ، الذى أبدع هذا الجسد (الشاركا)•

وبعض أغانى « البهاجانا » تتضمن بعض المواعظ ، وترسم للنـــاس طريق الرشاد • وهناك أغنية شعبية من تأليف « ماماد » تقول :

أيها الرجل ••• هـــلا قضيت على هذا الشىء الدنس ، الذى يسمى الرغبة • انهـــا أساس كل الشرور » •

أغانى « الراسا »

بعد أن ينتهى العمل ، تجتمع ســيدات الأسرة من البنات وزوجـــات الأبنـــاء ، ليلعبن « الجاربا » • ويخترن ميدانا فسيحا ، ويكون عادة فناء أو ملتقى عـــدة طرق • ويقفن فى دائرة ، وينحنين قليلا ثم يصفقن بأيديهن فى ضربات ايقـــاعية ، ثم يصـــفقن بأيديهن فى ضربات ايقاعية ، ثم يرددن بعض الأغانى ، التى يعبرن فيها عن حمدهن الله على ما أنعم به عليهن ، والتى يصفن بها أفراد الأسرة ، فوالد الزوج يوصف بأنه جبل عظيم ، وأمه توصف بأنها نهر متدفق • وتستمر الأغنية فى وصف كل فرد من أفراد العـــائلة بشىء عظيم ، الى أن يصل الدور الى زوج الابنة « المسكين » فيشبه بقرد شقى !

وأغانى « الراسا » تعبر عن حب الزوجة لزوجها ، فمثلا تقول احدى هذه الأغانى :

« أيهـــا الزوج العزيز ••• هاهو البرق يلمع فى الســماء منذرا بسقوط المطر فكيف أستطيع أن أسمح لك بالذهاب لعملك ؟ واذا كنت تحب عملك فنحـــن نحبـــك أكثر مما تتصور » •

وهناك أغنية شعبية أخرى تصور ماتحس به الزوجة عندما يكون زوجها بعيدا عنها ••• انها تصف شعور زوجة ، أحضر لها أخوها يوما ، بعض أوراق « المنـــدى » لتصـــبغ به يديها وقدميها ، فتقول له الزوجة :

« لا يا أخى العزيز ••• لن أخضب يدى وقدمى الآن ! ولم أفعل ؟ ان زوجى لن يراها ويعجب بها فهو بعيد فى أرض بعيدة » •

أغانى المهد

هذه الأغانى تعبر عن حب الأم لوليدها • وتقول احدى هذه الأغانى :



« يابني العزيز ... انك لم تأت على غير انتظار ... لقد كنت أبتهل الى الله أن يرزقني بك ... والآن وقد أجيبت دعوتي ، أسأله تعالى أن يبقيك معي الى الأبد ، فأنت لي كل شيء » .

أغاني المناسبات

هناك أغاني شعبية تلقى في المناسبات الخاصة ، مثل احتفالات الزواج ... الخ . وتتناول هذه الأغاني موضوعات شتى ، فبعضها يصف زواج « سيتا » من « راما » والبعض الآخر يثني على مهارة ربة البيت . وتحتل أغاني « الفاتانا » المرحة مركزا فريدا في احتفالات الزواج بقرية سوراشترا .

أغاني « الدوها »

وأغاني « الدوها » من الأغاني الشعبية التي تتميز بها قرية « سوراشترا » وألحانها رائعة . **وهي تروي عادة الأعمال المجيدة التي قام بها فرد معين ، أو تصف حادثا تاريخيا ، أو تتناول بعض حقائق الحياة** . ومن أروع أغاني « الدوها » الأغنية التي تصور حب « شنني » و « فيزانانندا » .

أغاني « الكوالي »

وأغاني « الكوالي » من الأغاني الشعبية الجميلة ، ومنها أغنية تقول : « ما فائدة الذهاب الى كاشي بعد ارتكاب أعمال أثيمة ؟ وما فائدة الهرب بعد أن تلوث الاسم ؟ »

ومنها أغاني ثنائية رائعة ، ومن أبدعها أغنية تتضمن حوارا بين اللص الشهير «جيزال» وبين « ساتي تورال » ... يختطف اللص الفتاة « ساتي » في قارب وبينما هما في عرض البحر تدهمهما العاصفة ويتعرضان للغرق . فيجثو اللص أمام الفتاة « ساتي تورال » .. ويتوسل اليها أن تنقذه ، فتنصحه « ساتي » بأن يندم على أفعاله الماضية ، وأن يتوب ، وتعده بأنه ان فعل هذا ينجو من الغرق .



الموسيقى والغناء والرقص

بقلم
سريماتي ليلا تانكا
ترجمة
احمد آدم محمد

الصين من البلاد الغنية بتراثها الشعبي الأصيل ، والموسيقى الشعبية الصينية من أقدم الفنون الشعبية التي عرفتها الصين ، فقد عثر أخيرا قرب أنيانج بمقاطعة هونان الحالية ، على بعض الآلات الموسيقية المصنوعة من العظام ، تبين من النقوس التي حفرت عليها، أنها ترجع الى عهد أسرة شانج (من القرن الحادي عشر قبل الميلاد) .

وفي الصين كثير من الأغاني الشعبية الأصيلة ، التي توارثها الأبناء من الأجداد ، **نجد بعضها في « كتاب الأغاني » الذي يتضمن مجموعة من القصائد والأناشيد الدينية ، من وضع كونفوشيوس ، الفيلسوف الصيني العظيم ، الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد . ومنها تلك الأناشيد البوذية ، التي يرجع عهدها الى أيام حكم أسرة تانج (٦١٨ - ٩٠٧) ، والتي تنطوي على بعض المواعظ ،**



وتروى جانبا من سيرة بوذا • وهذه الأناشيد كانت ترتل بمصاحبة ايقاع بعض الآلات الموسيقية ، وقد تغلغلت فى نفوس الجماهير وأصبحت من التقاليد الراسخة • ولا تزال الطقوس الدينية تتم بمصاحبة الموسيقى مع المحافظة على الطابع التقليدى •

ويعزف الصينيون على عدد كبير من الآلات الموسيقية الشعبية ، بلغت حسب بعض الاحصاءات الرسمية الأخيرة نحو ١٣٠ آلة • ومن أعلام الموسيقيين التقليديين فى الصين ، بويا ، ووانج وى ، ولى بو ، ويويه فى •

وقد عاش « بويا » فى عصر أسرة «تشو» ، قبل الميلاد بألف عام ، وتنسب اليه ألحان أغنية شعبية ، تتغنى بالجبال العالية والأنهار المتدفقة •

أما « وانج وى » فقد عاش فى القرن الثامن فى عهد أسرة « تانج » وألحانه صادقة فى التعبير عن تلك الأوقات المضطربة التى عانى منها الناس فى ذلك العهد وتنقل السامع الى جو المعركة فيخيل اليه أنه يسمع قعقعة السلاح والتحام الجيوش •

وأما « لى بو » فقد عاش فى القرن التاسع ، ويعتبر فى نظر البعض من أعظم الموسيقيين الذين أثروا العالم بالألحان الشعبية ، وهى ألحان عذبة ، تنم عن شاعرية مرهفة ، واحساس رقيق ، وترسم لنا صورة صادقة لجمال الطبيعة ، وتثير فى نفوس السامعين لواعج الحنين الى الوطن •

وأما « يويه فى » فقد كان بطلا وطنيا عاش فى عهد أسرة سنج (٩٦٠ – ١٢٧٦) ومن ألحانه لحن يعبر عن عذاب روح جندى تردد فى أن يخوض المعركة •

والى جانب هذه الموسيقى الشعبية القديمة ، نجد كثيرا من الأغانى الشعبية ، التى تتغنى بالربيع والخريف ، والعمل والراحة ، وتصف الأنهار المتدفقة والحقول الفسيحة التى تكسوها النباتات وتعبث بها الريح ، وتعبر عن حنين الروح الى رفيق يؤنس وحدتها • وهى



لا تختلف من حيث المضمون ، عن غيرها من الأغانى الشعبية فى كافة أنحاء العالم •

ونقدم فيما يلى أغنية شعبية صينية ، تتحدث عن أول لقاء بين المحب وحبيبته وهى أغنية شعبية من أغانى « الهازاك » • تقول هذه الأغنية :

لقد رأيت آلاف العذارى الجميلات
فلم أجد بينهن من تضاهيك فى حسنك •
أنت الشمس المشرقة التى تبدد سحب الصباح •

أنت أجمل من كل الأزهار النضرة •
ما أحلى الكلمات وهى تنساب من بين شفتيك رقيقة عذبة •

أنت كالبلبل الصداح الذى يشدو
بصوته العذب فوق أشجار الحديقة الغناء •

والأغنية الشعبية التالية من مقاطعة « تسنجشاى » وهى تعبر عما يكابده الحبيب من بعد حبيبته وهى أغنية رقيقة الكلمات تقول :

هناك فى مكان بعيد
تعيش فتاة جميلة •

وكل من يمر بخيمتها
يلقى عليها نظرة
تفيض هياما وشوقا •
لسوف أتخلى
عن كل ما أملك •
وأسير كالحمل الوديع
الى حيث تعيش الفتاة •
لأنعم فى كل يوم
برؤية خديها المتوردين •
وأعجب بالخيوط الذهبية
التى تزين ثوبها الجميل !

والاغنية التالية من « سنكيانج » وفيها يعبر الحبيب عن شوقه وهيامه لحبيبته :

الماء يتدفق فى تارين
وأرى أوزة برية
تحوم فى السماء
لقد غابت الشمس
وها أنا وحيد
لا أرى لك أثرا
سوف انتظرك طوال الليل
حتى ينبلج الفجر
ها هى الأغنام ترقد
فوق الحشائش الخضراء
ومن فوق الجبل ألمح
نور مصباح فى صومعة
سأنتظرك يا عذرائى الحبيبة
طوال الليل حتى يشرق الفجر •

واللحن التالى من مقاطعة « يونان » وفى هذه الأغنية تتوق الحبيبة الى لقاء حبيبها فتقول :

عندما يشرق القمر أفكر فى حبيبى
الذى يعيش فى قلب الجبل
يا حبيبى أنت كالبدر يتوسط السماء
ياحبيبى ان الماء يجرى صافيا
فى الجدول تحت التل
عندما أرى القمر يشرق فوق الجبل
أفكر فيك أيها الحبيب
ها هو النسيم يهب على التل
فلعلك تسمع يا حبيبى ندائى

والى جانب أغانى الغزل نجد كثيرا من الأغانى الشعبية الأخرى ، التى تتناول موضوعات مختلفة ••• أغان تصور حياة الفلاحين وهم يستريحون فى حقولهم بعد انتهاء الحصاد ••• وأغان تصور فرحة سكان القرى وهم يسمعون أنباء النصر وأخرى تصور حياة الفلاحين وتشيد بجهودهم وهم يعملون تحت قبة السماء الصافية الزرقاء •

تقاليد الرقص فى الصين

للرقص تقاليده الراسخة فى الصين • وقد ظل الرقص خلال الأجيال المتعاقبة وثيق الصلة بالمسرح • فالممثل فى الصين يجب أن يجمع الى جانب موهبة التمثيل القدرة على الرقص والغناء معا •

ومن الرقصات الشعبية رقصة ، نستطيع أن نلمس فيها بوضوح ، أثر عبادة بوذا وهى رقصة تحكى قصة « ديفا كانيا » •

كانت « ديفا كانيا » ربة الزهور ، وعلم «تاتاجا» ، وهو يفسر مبادىء البوذية لمريديه ، أن فيمالاكيرتى » ترقد على فراش المرض فى مدينة « فايسالى » ، فطلب من « ديفا كانيا » أن تنثر الأزهار على المريضة ، فطارت الربة ، وحملت هى وأتباعها الزهور الى « فايسالى » ، حيث نثرت الزهور على رأس « فيما لا كيرتى » وفى هذه الرقصة يقوم الراقصون بحركات سريعة بديعة ، ويلوح كل منهم بوشاح طويل من قماش خفيف ، فتكون أشكال جميلة متحركة ، تتغير من لحظة لأخرى •

وبعض الرقصات يغلب على حركاتها الطابع الحربى • ويندرج تحت هذه الطائفة رقصة السيف ورقصة الطبل ، وهما من أصل أويغورى •

وقد كان السيف ذو الحدين سلاحا مرهوب الجانب فى الصين القديمة ، وكان رمزا للقوة والنبل •

أما رقصة الطبل فهى رقصة جماعية يؤديها الشبان والفتيات وهى قاسم مشترك فى كل الاحتفالات ، التى تقام ابتهاجا بالانتصارات ، وفى المهرجانات المعروفة عند الأويغوريين •

وبعض الرقصات الشعبية تصور الحياة فى

البيت وفى العمل • ومن الرقصات الشعبية الجميلة رقصة تصور فتاة صغيرة ، تلح على جدها أن يحملها على ظهره الى سفح تل ، حتى تقطف بعض ثمار الخوخ الناضجة • وفى هذه الرقصة يمثل الجد دمية يحملها الراقص ، الذى يقلد حركات الرجل العجوز ، وهو يسير فى خطى وئيدة ، ونرى ساقيه الضعيفتين ترتعشان ، تحت وطأة حمله • والحق أن الراقص يقلد حركات الرجل العجوز تقليدا ، يعجز الخيال عن تصوره •

وفى رقصة أخرى نرى مجموعة من الفتيات ينطلقن عند حلول الربيع ، فى طريق جبلى ، ويخترقن الغابات ، ويعبرن الأنهار ، ثم يتسلقن تلا تكسوه الشجيرات الخضراء ، وهناك يقطفن أوراق الشاى • وفى طريق عودتهن نراهن يحاولن فى مرح أن يمسكن بالفراشات الجميلة •

وكثير من هذه الرقصات تكشف عن حب عميق للأرض • ومن أجمل هذه الرقصات الشعبية رقصة زهرة اللوتس ، وهى من جنوب قليم « شنسى » • وهذه الرقصة تعبر فى حركات رشيقة عن جمال هذا الاقليم ، وما ينعم به أهله من رخاء • وتصحب هذه الرقصة أغنية شعبية تقول :

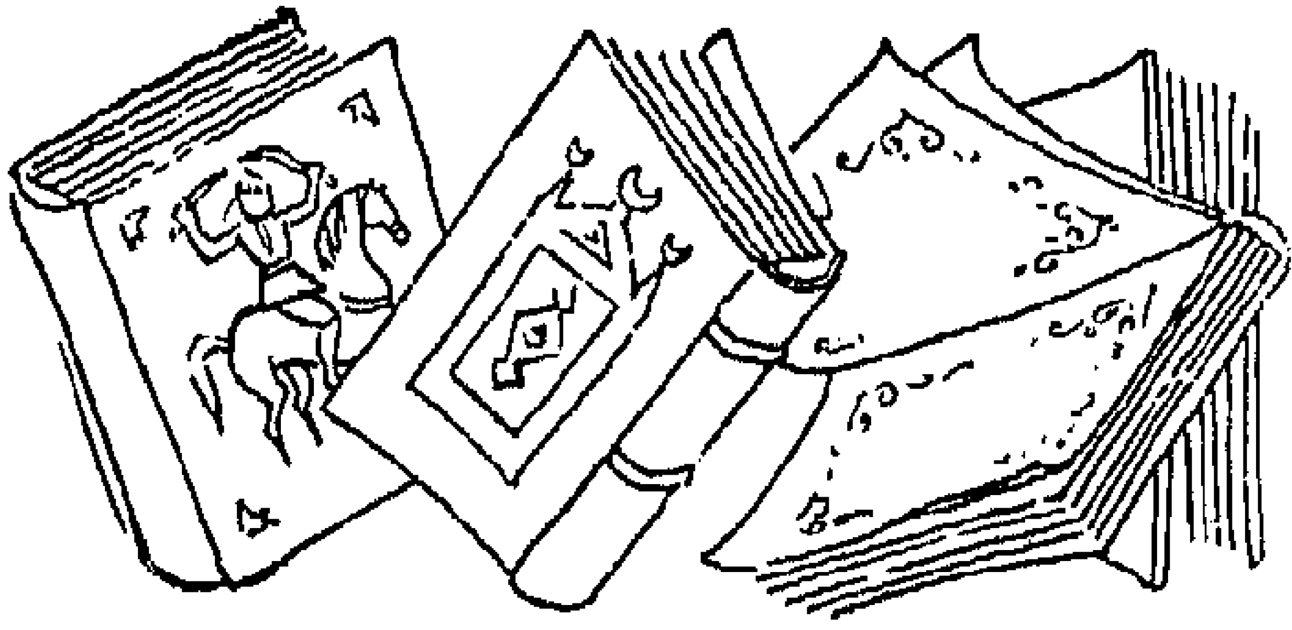
الماء يجرى وسط الخضرة
والسماء صافية زرقاء
وزهرات اللوتس النضرة
تتطلع فوقها الى الشمس
والريح تحمل الميناء من بعيد
عطرها الشذى
ان وطننا المجيد اليوم
كزهرة اللوتس جميل ومشرق •

والرقص والموسيقى فى الصين لا يقلان أهمية عن التمثيل ، بل ان الدراما الصينية نشأت أصلا مع الراقصات الدينية فى عهد أسرة «تشو» قبل الميلاد • ويرجع الفضل فى تطوير الدراما الصينية الى الامبراطور منج هوانج ، الذى أمر بتنظيم فرقة من الممثلين والممثلات ، أطلق عليها اسم فرقة « بستان الكمثرى الشعبية » وكان لزيارة كونج تاوفو » حفيد كونفو شيوس لأراضى منغوليا ، ولامتداد سلطان « قوبلاى خان » الفضل فى ارساء قواعد الدراما كشكل أدبى فى الصين • وقد كتبت فى عهد المغول أكثر من خمسمائة مسرحية فى خلال فترة لاتزيد عن خمسين عاما ، واختير منها مائة مسرحية كنماذج تقليدية من الأدب المسرحى ، ومن أحسنها «قصة الحجرة الغربية» التى ألفها «وانج شى فو» وكتبها بلغة وصفت بأنها جميلة كالثلج المتساقط ، رقيقة كأشعة القمر ، وهى تصور قصة حب أديب شاب لفتاة جميلة• ومن المسرحيات التقليدية الأثيرة لدى شعب الصين ، مسرحية تقوم أساسا على أحداث القصة القديمة « رحلة نحو الغرب » ، وهى تتضمن معظم الحكايات الشعبية ، التى دارت حول زيارة « هو سوان شانج » للهند فى عهد أسرتى تانج ومنج •

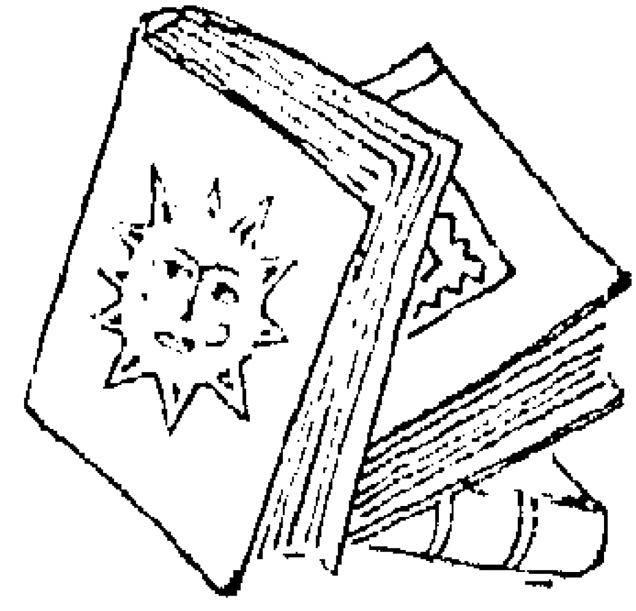
وبطل الرواية هو « سون ووكونج » ، ملك القرود ، ويعتبر بطلا شعبيا • وبعض الحكايات الشعبية الأخرى تصور الملك المحارب «هسيانج يو» ، ومأساته عند ما هجره جنوده فى ميدان المعركة ، وأحاط به أعداؤه •

والى جانب الأوبرا العادية ــ مثل أوبرا ديوس شعر جادى » ــ تعرض أوبرا بكين رقصات شعبية ، تعتمد على الحركات البهلوانية والأغانى التى تؤدى بمصاحبة آلات الأوركسترا كما تعرض أوبرا « شاوسين » روايات غنائية ومنها رواية تحكى قصة حبيبين يتحولان بعد وفاتهما الى فراشتين •

وبعض الأوبرات تعتمد فى موضوعها على الأساطير الشائعة ، مثل أسطورة عذراء الأمازون التى تقهر أحد الفرسان فى مبارزة ، ولا تكتفى بهذا بل تضيف الى انتصارها عليه غزوها لقلبه• وثمة أوبرا أخرى يدور موضوعها حول قصة رجل مفتر أثيم ، لا يلبث أن يتوب عن غيه ، ويتحول الى مواطن صالح ، يكرس حياته لخدمة المجتمع •



مكتبة الفنون الشعبية



يقدمها : **أحمد مرسى**

ان من أهم التبعات التى ينهض بها الكتاب العربى فى هذه المرحلة هى التعريف بالتراث الشعبى بصفة عامة والآداب والفنون الشعبية بصفة خاصة . ولقد بدأ الكتاب العربى يدرك ابعاد هذه المسئولية ويعمل على الوفاء بها وهو يتناول مناهج الدراسة الفولكلورية على أساس علمى كما يتناول الفروع والاشكال والانواع فى ربوع الوطن العربى الكبير .

ولقد رأت مجلة الفنون الشعبية أن تعرض بالنقد والتحليل لنماذج من الكتب التى تعالج الفن الشعبى والأدب الشعبى . وانها لتلاحظ مع الاغتباط أن النصوص والوثائق قد أصبح لها مكان الصدارة فهى ليست مادة العالم فحسب ولكنها مصدر أصيل من مصادر الالهام فى مجالات الفنون على اختلاف رسائلها .

د . عبد الحميد يونس

أضواء على السير الشعبية

تاليف فاروق خورشيد

يعرف المهتمون بالمأثورات الشعبية العربية للأستاذ فاروق خورشد اهتمامه بموضوع السير الشعبية ، ويعرفون له جهوده فى هذا المجال ، فهو يريد أن يثبت أن فنون الرواية والقصة ، ليست بالفنون المستحدثة التى نقلت الينا من الغرب عن طريق النقل ، والترجمة ، والاتصال بآداب الأمم الأخرى . ولكن أدبنا وتراثنا فيهما من الشواهد والأدلة ما ينبىء عن أن هذا الجانب من الفن لم يكن مهملا ، فى أى وقت ، وأن هذا الأدب لم يكن بدعا بين آداب الأمم الأخرى التى اتسعت جوانبها لمثل هذه الفنون .

يبدأ المؤلف كتيبه الصغير بمقدمة يناقش فيها الأدلة المختلفة على أن العرب سواء فى جاهليتهم ،أو بعد الاسلام قد عرفوا القصص ، وعرفوا القصاص ورواة الأخبار الذين كانوا يروون لهم أخبار السابقين ، ويحكون لهم عمن باد من الأمم والملوك . ويرى « أن الضمير الأدبى قد حمل لنا فيما حفظه من عبث التاريخ نصوصا عديدة من السير والحكايات منها ما يعود الى العصر الجاهلى ، بل الى ما يبعد فى الزمن عن حدود العصر الجاهلى الذى نعرفه ، وفيها ما يعيش فى العصر الاسلامى فى مختلف البقاع الاسلامية ، وما يمكن أن تعود كتابته الى عصور قريبة كعصور المماليك .

وقد سبق للأستاذ فاروق خورشيد أن عالج هذا الموضوع فى أحد كتبه « فى الرواية العربية » فأطلق على العصر الذى ترجع اليه أمثال هذه النصوص اسم « عصر التجميع » فى تاريخ الرواية العربية ، وفيه جمعت أساطير العرب فى جاهليتهم ، وأساطير أخرى يظهر فيها تأثير الاسلام . فكتاب « التيجان » لوهب بن منبة ، وكتاب « أخبار ملوك اليمن » لعبيد بن شرية ، يمثل كل

منهما أحد الاسلوبين السابقين ، اذ تروى لنا هذه الكتب « حكايات عديدة عن عصور سحيقة فى القدم تبدأ منذ عصر نوح عليه السلام ، وتنتهى عند ملوك التبابعة العظام الذين عاشوا فى جنوب الجزيره العربية ، مكونين حضارات عظيمة ، وممثلين مركزا هاما من مراكز الثقل السياسى فى عصرهم ، كما تحكى لنا كتب السيرة والأنساب وصورتها المتكاملة التى وصلت الينا هى كتاب «السيرة النبوية لابن اسحاق » ، حكايات متعددة عن الشمال العربى ، تبدأ منذ عصر اسماعيل عليه السلام ، وتصل الى حياة الرسول عليه السلام ، ثم تحكى لنا كتب أيام العرب والغزوات ، حكايات عن الأحداث التى تعكس لنا صورا من الحياة الاجتماعية فى غير الجزيرة من الدول التى دخلت الاسلام ، ونجد صورتها المتكاملة فى كتب الفتوحات المتأخرة ، ومن أهمها واكثرها تقريبا لفكرة الحكاية والقص ، كتاب (فتوح الشام للواقدى) .

وهكذا يرد المؤلف على من ذهب الى أن الشعب العربى شعب مجرد ، لم يعرف التحليل والتركيب ، وانما يغرق نفسه فى الجزئيات ، ولا قدرة له على تصور الكليات ، ومن ثم لم يستطع أن ينشىء الأسطورة ، أو أن يكون له قصص كغيره من الشعوب الأخرى . وأكد المستشرقون ، ومن تابعهم من الباحثين العرب ، وغير العرب — هذا الادعاء حتى أصبح عندهم مسلمة علمية ، ونتيجة لا سبيل الى نقضها ، أو التهوين من شأنها . فالمستشرق « فون جروينباوم » فى كتابه « حضارة الاسلام » مثلا يرى أن دور العرب التاريخى الذى أدوه فى التطور الحضارى للمجتمع البشرى قد انحصر فى حمل الحضارة اليونانية القديمة لتوصيلها الى الحضارة الأوربية الحديثة، دون أن يكون لهم أى تأثير فيما حملوه. **ومن هنا فان واجب الدارسين ، خاصة فى العصر الحديث ، بما وصل اليه تطورنا الفكرى ، ألا تقف هذه المسلمات التى تعوق تقدمهم ، فان عليهم أن يعيدوا النظر فى ميادين البحث ، ومناهجه، وهم مطالبون بالبدء فى البحث عن الأعمال التى حملها الضمير الأدبى ، والكشف عن جوهر الجماعة العربية فى مختلف أدوار حياتها ، والتعرف على الفرد العربى فى صراعه من أجل تأكيد قدرته على الحياة ، واستعادة البناء ومعرفة النفس .**

ويؤكد الأستاذ فاروق خورشيد أن كثيرا مما حمله لنا التاريخ الأدبى ، يحمل فى أعطافه ما يقترب اقترابا ملحوظا من فنية الرواية والقصة ، ويبتعد ابتعادا كاملا عن شبهة ارتباطه بالتاريخ ، وعلى ذلك يمكن ادخاله فى باب الأعمال الأدبية التى تتجه الى التعبير عن ضمير الناس ومفاهيمهم للحياة والقدر ، من ذلك كتب السير والملاحم وحكايات ألف ليلة وليلة . ولكنه على الرغم من هذا يرى أنه حينما يؤكد أن مايذهب اليه فى هذه الأعمال التى حملها لنا الضمير الأدبى ، فليس المعنى أن هذا هو الشكل من حيث هو مثل يحتذى للأعمال القصصية العربية ، وانما هو الجوهر من حيث هو كشف عن تعبير العربى عن نفسه فى قالب القص ، تعبير يلجأ فيه الى الصورة والحدث كما يلجأ الى التخيل والرمز ، وانما هو الجوهر أيضا من حيث هو كشف عن ضمير الشعب العربى ، كما انعكس فى أعماله القصصية ،





التى تستتر وراءها آماله وآلامه ، أحـلامه ومخاوفه » .

وهو يسلم بأن كثيرا من الحكايات العربية ليست فى مرحلة من الفناء الفنى بحيث يمكن اعتبارها أعمالا متكاملة ، وليس معنى ذلك أنه يناقض نفسه بل انه يرى أننا مضطرون « الى التسليم حيال السـير المتأخرة التى تقدم لنا شكلا متكاملا لأعمال قصصية لهـا أصول وقواعد ، وتسير على حرفية حقيقية، تضبطها قوالب تعبيرية ، لابد لنا أن نسـلم بأن هذه السير مرحلة من مراحل فن القصة العربية الذى لم يكف عن التطور لحظة منذ كان مجرد حكاية تروى للتسلية ، أو طرفة تحكى للتفكه ، الى أن تصبح خطرا بما لها من نفوذ فى نفس المتلقين من عامة الناس ومن ثم تصبح هذه السير التى حفظهـا لنـا الرواة الشعبيون ، وتغنوا بها طويلا ، ممثلة للمرحلة التى تلتقى فيها أمتنا بمعنى الحضارة ، والمعبر الذى يقودنا الى التعرف على النفسية العربية فى مختلف الظروف والأحوال .

والمؤلف فى الجزء الثـالث من مقـدمته يتحدث بافاضة عن السير الشـعبية التى أنتجها الخيال العربى ، والتى وصل الينـا منها : « سـيرة عنترة بن شـداد ، وذات

الهمة ، وفتوح اليمن ، والسير الهلالية المتعددة ، والظاهر بيبرس ، وسيف بن ذى يزن ، وعلى الزيبق المصرى ، وحمزة البهلوان .. الخ » . ويذهب الى أن هذه السير الشعبية كانت تطورا لمراحل فنية سبقتها الى الوجود ، وأنها ربما كانت بقايا أساطير عاشت فى الوجدان العربى ، تناقلها جيلا بعد جيل . فالعرب كانت لديهم حكايات لعلها أصداء لأساطير قديمة عرفوها قبل الاسلام ، « وسواء أكانت هذه الحكايات قد دونت — وهو ما يفترضه المؤلف — أو لم تدون — وهو الفرض العلمى السائد — فان هذه الحكايات قد تسللت الى القصاصين الاسلاميين ، والى أصحاب المغازى والفتوح ، وأيام العرب . ويلقى الأستاذ فاروق خورشيد اهتماما كبيرا الى « سيرة ابن هشام » بوصفها كتاب قصصى يمثل الانتقال من مرحلة التجميع فى القصص الجاهلى الى مرحلها القصصى الاسلامى . ويضيف ابن المقفع ويرى أنهما يمثلان معا أخطر مرحلة فى تاريخ الرواية العربية اذهما قد مثلا معا مرحلة الاقتباس والتأليف على أسس من تراث معروف متوارث ، أحدهما فى التراث العربى ، والآخر فى التراث المنقول ، فصانا المرحلة السابقة لهما وهى مرحلة التجميع » .

وخلاصة ما يريد أن يؤكده هو أن يقرر مكان السير الشعبية فى تاريخنا الأدبى ، وأن ينبه الأذهان الى أنها مولود طبيعى لتطور أدبى وأنها هى الصورة الحقيقية التى عبر بها الشعب العربى عن نفسه ، ولن نستطيع أن نفهم حقيقة الشعب العربى ومكوناته دون فهمنا لأهمية هذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبية » ... « والقضية التى نحب أن نقررها هنا أن هذه الأعمال وان كانت قد حظيت بشعبية ضخمة جعلتها غذاء الناس الفنى فى المقاهى والأسواق ، ودخلت الى ضمير المتلقين من أبناء الشعب العربى فى كل مكان حتى عاشت جيلا بعد جيل ، وحتى نسى الناس واضعيها ومؤلفيها ، وحتى أدخلها الدارسون اليوم فى ميدان الأدب الشعبى ، وباعدوا بينها وبين الأدب بمعناه المطلق العام ، الا أنها فى حقيقة الأمر أعمال أدبية ... » ويسوق الأدلة التى تكشف عن وجهة نظره وتؤيدها ، فمن هذه الأدلة أو الحقائق :

١ — وجود المضمون الاجتماعى العام ، وراء كل عمل على حدة بمعنى أن كل سيرة من هذه السير انما كتبت للدفاع عن قضية هامة من القضايا العادلة للشعب العربى فى ظرف من ظروف حياته .

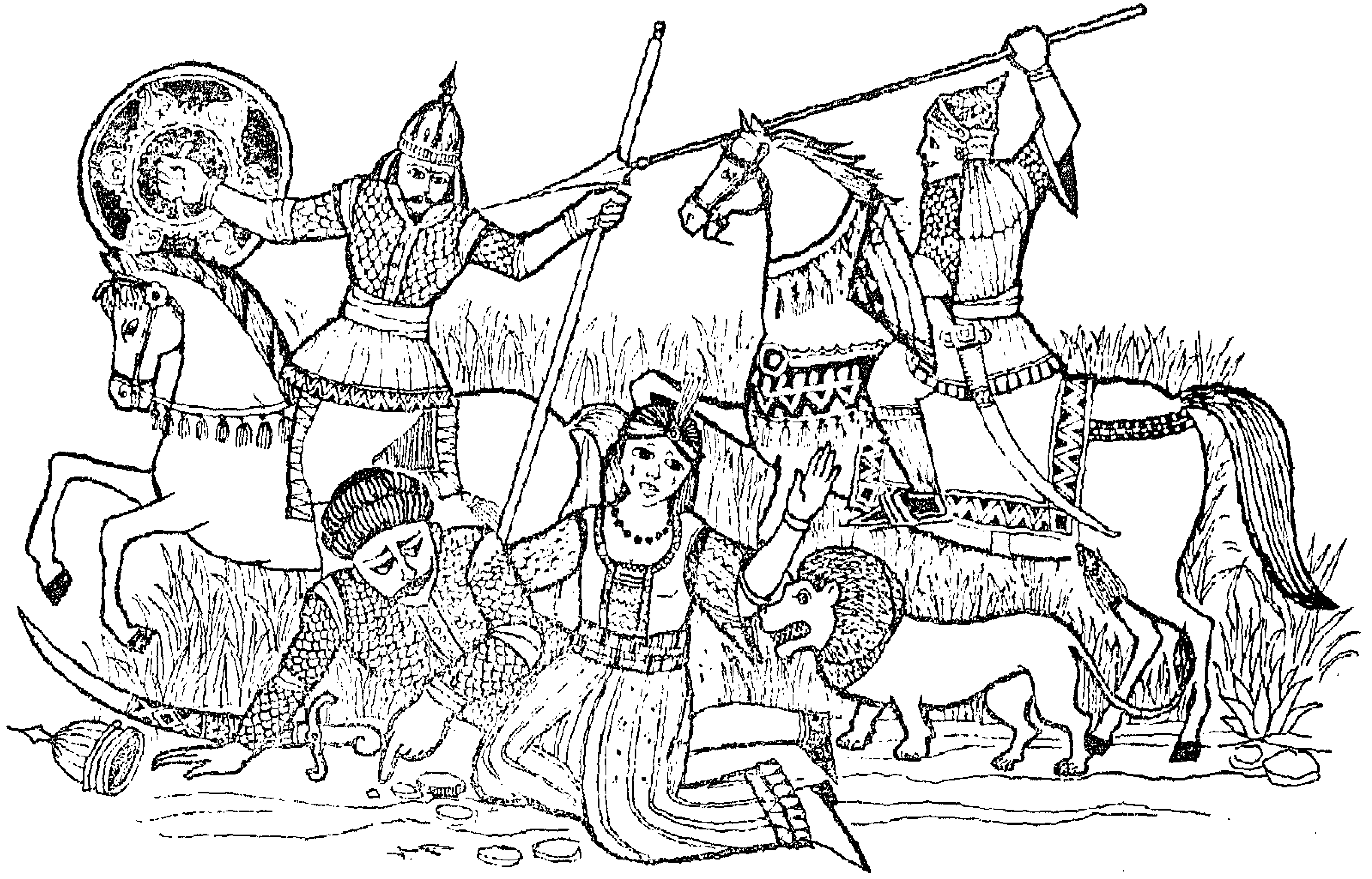
٢ — وجود المضمون الفنى أو القضية الانسانية العامة وراء كل موضوع من هذه الموضوعات .

٣ — ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة ، لا فى الموضوع فحسب وانما فى نماء الشخصيات وتطورها تطورا طبيعيا على الزمن ومع الأحداث .

٤ — وضوح الشخصيات الرئيسية والفرعية ، بحيث تمثل كل منها موقفا انسانيا محددا ، وبحيث يخدم هذا التحديد العمل من ناحية الموضوع ومن ناحية المضمون معا .

ويهدف المؤلف من وراء تقرير هذه الحقائق ، وتأكيدها الى اخراج ما تصدى لعرضه ودراسته من سير شعبية ، من مجال الدراسات الفولكلورية ، وادخالها فى نطاق الدراسات الأدبية المعتبرة أو الرسمية . وهو لا يقصد من وراء كتابه هذا أن يدخل نفسه فى جدل أو نقاش حول هذه السير أهى أعمال روائية بالمصطلح الحديث ؟؟ أم هى مجموعة من الأعمال الشعبية أو الفولكلورية التى تدرس من حيث الدلالة الاجتماعية ، لا من حيث الدلالة الأدبية كما يصر بعض الدارسين ؟ أم هى ملاحم شعبية كما ذهب الى ذلك آخرون ؟؟ يرى أنه يكفيه فى هذا المجال أن يحاول التعريف السريع بتلك السير منحازا الى جانب الكشف عن مواطن وحدة العمل وقيمه الأدبية .

ويعرض لمجموعة من السير ، كسيرة عنترة ابن شداد ، وسيرة ذات الهمة ، وسيرة



الظاهر بيبرس ، وسيرة على الزيبق المصرى ، وسيرة سيف بن ذى يزن ، بادئا بسيرة عنترة ابن شداد التى يطلق عليها اسم بطلها «عنترة» الشاعر الفارسى الذى ارتبطت حياته بفحول الشعراء ، كما اقترنت ببطولة الفرسان .

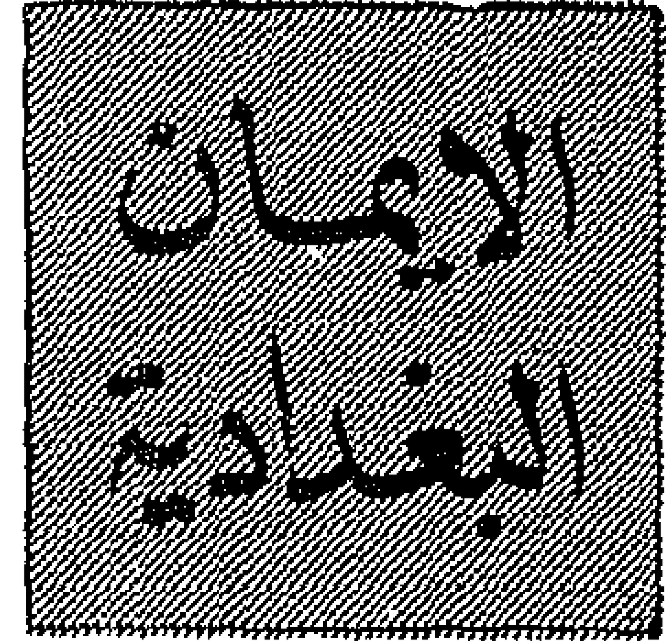
والأستاذ فاروق خورشيد يرى أن سيرة عنترة قد سبقت بقية السير الأخرى فى تاريخ تأليفها ويستدل على ذلك بالتأثيرات المختلفة التى أثرت بها هذه السيرة فى غيرها من السير ، فمثلا ، فى سيرة ذات الهمة يشبه كاتبها بطله « الصحصاح » بعنترة بن شداد اذ يقول فى تصوير فروسيته وقوته « أنه لو عاش فى عصر عنترة لجعله من رجاله ، ولغدا عنترة من غلمانه » . وكذلك يفعل راوى سيرة « حمزة البهلوان » اذ يشبهه بعنترة ، بل ان الصورة تزداد وضوحا ، ويظهر التأثر أيضا ، فى تشبيه حصان حمزة « بالأبجر » حصان عنترة . ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، فيرى المؤلف أن التأثير قد جاوز الشكل الى المضمون بالنسبة لبقية السير ، اذ يبدو التأثر واضحا فى طريقة رسم الأبطال ووصفهم ، وفى تقليد الأحداث التى تبرز ملامح الشخصيات ، فالصحصاح ، والأمير عبد الوهاب ، فى سيرة الأميرة ذات بيبرس ، بالاضافة الى شخصية حمزة الهمة ، ومعروف بن حجر فى سيرة الظاهر البهلوان ، يكاد كل منهم يكون تقليدا كاملا لملامح شخصية عنترة .

ويعرض بعد ذلك للسيرة ، فيتحدث عن مضمونها الاجتماعى ، والموقف الذى صدرت عنه ، فهى تتعرض لقضية من أخطر القضايا التى واجهت الشعب العربى ، وأثرت فى تاريخه فى مرحلة من أهم مراحله ، وهى قضية الشعوبية ، وموقف العرب من أبناء الأجناس الأخرى ، علاوة على مضمونها الانسانى الذى يجعلها صرخة فنية يطلقها الضمير العربى متمثلة فى عمل أدبى ضد العبودية والتفرقة العنصرية .

ويعالج المؤلف السير الأخرى كسيرة سيف ابن ذى يزن ، وعلى الزيبق وغيرهما ، مبرزا اطار الزمان واطار المكان اللذين دارت فيهما السير ، ومستخلصا المضامين المختلفة التى تعالج قضايا طالما شغلت المجتمع العربى فى فترات مختلفة من تاريخه . فسيرة كسيرة « ذات الهمة» تعد «صدى للأحداث التاريخية التى دارت بين العرب والروم فى صراعهما

الطويل حول السيادة على منطقة البحر المتوسط .. وهى من خلال قصص الفروسية والبطولة لفرسان بذاتهم تكشف لنا عن السمات المكونة لهذا المجتمع وتحدد لنا صورته وموقفه من الأحداث الداخلية والخارجية معا » . وسيرة الظاهر بيبرس انما هى عرض للفترة التى عاشتها الأمة العربية مع الحروب الصليبية التى تمت فى نهاية عهد الأيوبيين وانتهت فى مطلع حكم المماليك .

وهكذا يمضى المؤلف محللا السير الشعبية التى يضمها كتابه ، متخذا ازاءها موقفا أفاض فيه ، وفى تأكيده فى مقدمته لتلك السير ، ومذيلا كل فصل من فصول الكتاب يثبت للكتب والمراجع المختلفة التى أرجع اليها ، وهو بذلك قد قدم للدارسين والقراء خدمة جليلة ، بالاضافة الى وجهة نظره التى يمثلها هذا الكتاب .



تأليف
الشيخ جلال الحنفى
تقديم وتعليق
عبد الحميد العلوجى
نشر
مكتبة النهضة ــ بغداد ــ ١٩٦٢

عرضنا فى العددين الأول والثانى لكتابين من تأليف الشيخ جلال الحنفى ، أولهما عن « **الأمثال البغدادية** » ، وثانيهما « **معجم اللغة العامية البغدادية** » ، وأشرنا الى اهتمام المؤلف بالمأثورات الشعبية العراقية عامة ، والبغدادية خاصة ، ونحن اليوم نستكمل تلك الحلقة عن المأثورات الشعبية البغدادية ، بكتابه « **الأيمان البغدادية** » . **والكتاب فى الحقيقة يتكون من كتاب وعدة ملاحق** ، أما الكتاب فهو عن « الايمان البغدادية » وهو من تأليف الشيخ « جلال الحنفى » ، وأما الملاحق فعن « الايمان الحلية ، والموصلية ، والعمارية ، والهيتية ، والسامرائية ، والكربلائية ، والناصرية » ، وكل ملحق منها لمؤلف بعينه سنشير اليه أثناء عرضنا لما يحتويه الكتاب وملاحقه .

ويشير المؤلف فى مقدمته الى أن « أبا اسحق النجيرمى (من رجال القرن الرابع الهجرى) » كان أول من اهتم بموضوع الايمان فألف فى (أيمان العرب فى الجاهلية) رسالة صغيرة طبعت فى القاهرة سنة ١٣٤٣ هـ . ويتتبع ماكتب فى هذا الموضوع حديثا فقد نشر الأستاذ محسن الحبيب مقالا عن « الايمان التونسية » فى مجلة « المعرفة » (العدد ٣٦ الصادر فى تموز (يوليو) ١٩٦٢) ، كما كتب غيره عن الايمان الحلية والموصلية .. الخ

وقد رأى أن يثبت « الايمان البغدادية » فى « كراس خاص » اذ أنها تصلح مجالا للدراسة « لما فيها من النماذج التى تشير الى العقليات الشعبية ، وهى تظهر فى أدق المواطن وأحرجها حيث تحمل النفوس على أداء الايمان والحلف بضروب من الأحلاف صيغت ونسقت على نمط عجيب .. » .

ولا شك أن كتاب « الأيمان البغدادية » ــ كما ذكر الاستاذ عبد الحميد العلوجى ــ ينبىء عن جهد كبير بذله المؤلف لكى يجمع هذه الايمان المأثورة .

وقد قسم الشيخ جلال الحنفى كتابه الى عشرين فصلا ، بالاضافة الى فصل أخير جعله لمصطلحات الأيمان . وقد عقد كل فصل من فصول الكتاب لنوع من أنواع الأيمان البغدادية التى لم تخرج عن الحلف بالله وبصفاته وأنبيائه ورسوله ومخلوقاته أيضا ، والمساجد ، والشعائر الدينية من صلاة وصوم وزكاة ، ولم تقتصر الايمان على هذه الجوانب فحسب بل امتدت أيضا الى الموت ، والأوقات كالليالى والأيام ، والشهور ، والأشياء كالأدوات والأزياء ، والى الأبناء والأهل ، والمأكل والمشرب ، والى جوارح الجسم مما نجد له أمثلة كثيرة فى فصول الكتاب المختلفة . كما أنه شمل فى جمعه الأيمان المختلفة ما يصدر وكذلك بالقرآن وسوره وآياته وبالكعبة ، عن المسلمين وغير المسلمين من النصارى واليهود .

ويبدأ كتابه بتعريف بطبيعة البغداديين المعاصرين فى استعظامهم أداء اليمين اذا دعوا

الى المحاكم أو غيرها ، فيذكر قول قائلهم : « ما أحلف على ملك الدنيا » أي « لو كانت الدنيا كلها ملكي وطلب الى أن أحلف على ملكيتي اياها والا ذهبت مني لما حلفت » • ويذكر قول الآخر « ما أحلف لو ينطوني لكوك » ، أي لا أحلف يمينا ولو أعطيت على ذلك لكوكا من الدنانير ، واللفظة جمع (لك) (بضم اللام ، وتسكين الكاف) وهو في الحساب يعادل مائة ألف من الأعداد » •

ويصف بعض عاداتهم ، عندما يقتضي الأمر أن يحلف أحدهم يمينا بالقرآن فانه لا بد أن يدخل المسجد فيتوضأ أو يغتسل من ماء البئر ثم يعمد الى المصحف فيحلف به ••• حيث يضع راحة يده اليمنى عليه أو يضع أصابعه ملتمة وبذلك يقال (طب ايده على القرعان) أي وضع يده على القرآن حالفا به • وانما قالوا (طب ايده) من أجل ما يكون عادة من حدوث صوت ظاهر على اثر وضع اليد على المصحف حيث يبلغ الحماس والحرص بحالف اليمين أن يضرب راحة يده على نسخة القرآن بقوة فيسمع لذلك صوت • ويذكر أن من الناس من يذهب الى كربلاء ليقسم بالعباس ، وهم يستعظمون هذا للغاية اذ يحكون « أن امرأة حلفت بالعباس كذبا فانتزع من أذنيها أقراطها في الحال » ، وتحكي النساء أن تلك الأقراط معلقة في قبة الحضرة » •

ويعدد المؤلف المواقف التي تستدعي الحلف بالايمان ، وما يعتقده العامة من أن « يمين الكذب تهجم البيت » (أي تهدمه) ، وأن اليمين تسمى عند البغداديين « يمين الله » وأنهم يصفونها بأنها « تكسر الظهر » ، وأن النساء أكثر تهيبا من الرجال في أمر القرآن والحلف به • ويذكر أنه على الرغم من تحرج البغداديين وتحفظهم في قضية الأيمان ، فانهم يسرفون كثيرا في أدائها ، وممارستها بالحق وبالباطل ، كأنهم لا يرون التحرج في يمين الا عند دخول المسجد ، أو الشخوص أمام المصحف ، أو الوقوف أمام منصة القضاء ••

ومن العقائد الشائعة بينهم ، يذكر أنهم اذا حلفوا على شيء اتفقوا على أن يفعلوه ، ثم تغير رأيهم ، فلا بد لهم من أن يكسروا رغيفا من الخبز على رأس صبي صغير ، ويعتقدون أن ذلك بمثابة التكفير عن حنثهم فيما اتفقوا عليه ، وأقسموا على تنفيذه •

عقد المؤلف الفصل الأول **للايمان الخاصة بالله سبحانه وتعالى** فهم يقولون « **قسما بذات الله** » ، «**والله العظيم وبالغ الكريم**» ، «**والاسم الأعظم**» (وهي يمين يرون أنها فوق كل يمين ، وأنها أبلغ مما لو قالوا « والله » أو « والعظيم واللي يحلف بالعظيم عليه كفاره » و « اللي **خلق محمد وقال له كون نبي ع الاسلام** » • و « **حق اللي تجلى بالوحدانية** » و « **بالله اللي ماشافته عينا** » • ويورد بعضا مما يرد مورد الحلف بالله كقولهم « على حب الله » ، « أهد الله » (بفتح الألف وتسكين الهاء وفتح الدال) (ولعلها عهد الله) •

أما الفصل الثاني فقد خصصه للحلف بالقرآن الكريم وسورة ، فيقسمون « بالقرآن المجيد » ، و « براءة تكسر الظهر » ، و « حق عم وتبارك » و « القرآن اللي قريته » و « حق كل من قرا القرآن » •

وأما الفصل الثالث « الحلف بالكعبة والمساجد والشعائر الدينية » ، فيحلفون « بالكعبة المشرفة » ، و « مكة المكرمة » ، « وهاي قبلة محمد » ، « بصومي وصلاتي »، « وحق هاي قوله الله وأكبر » ، و « حق كل من سجد وعبد » ومما يحكى بهذا المعنى من أيمانهم قولهم « اموت مجوسي » ، « أموت كافر » ، وهي أيمان يحلف بها الحالف توكيدا لصدقه ، وهي من أيمان التضجر •

٤ ــ الحلف بالنبي •• يقولون « وحق محمد باللي اختلقت الدنيا لأجل عينة » • « وحق سيد السادات » ، « ونبيك نبي الرحمة » و « قبر النبي اللي حطيت ايدك على شباكه » « خصيمي محمد اذا أكذب » و « حق هذا تاج محمد » (ويقصدون به العمامة) •

٥ ــ **الحلف بالرسل** •• يقولون « وحق كل نبي وكل ولي » ، و « عيسى الحي » (اذا حلفوا لمسيحي « والعشر كلمات » (اذا حلفوا ليهودي) •

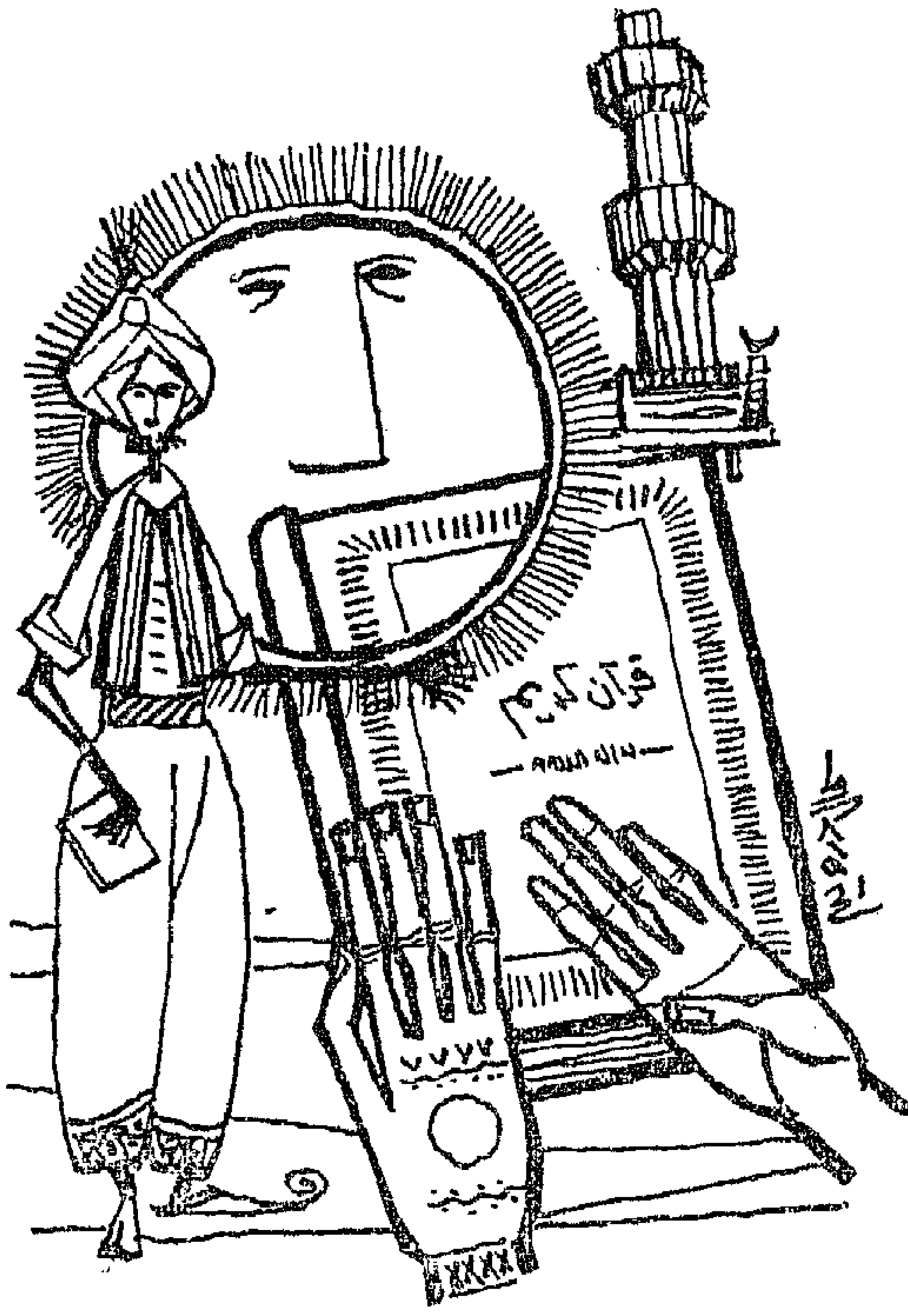
٦ ـ **الحلف بالموت وبعض متعلقاته** ... « **وحق من قهر عباده بالموت** » ، و « **حق هذا المى اللى يغسل الميت والحى** » (ويشيرون الى نهر أو الى ماء ، « وملك الموت اللى أخذ روحه وقادر على أرواحنا » .

٧ ـ **الجمع بين ذوات متعددة** وهى كثيرة جدا منها « **والله والنبى والعباس** » و « **عيسى وموسى** » .

٨ ـ **الحلف بالأئمة** .. يقولون « وحق أمير المؤمنين » ، و « على أبو الحسن » و « الحسين الشهيد » و « والأثنعش امام » (أى الأئمة الأثنا عشر ، وهم أئمة الشيعة الاثنا عشرية) ، و « عمر الفاروق » ، و « حق على قسم الجنة والنار » .

٩ ـ **الحلف بالأيام والليالى والأوقات وآياتها** .. « وحق هذا شهر الفضيل » ، و « حق **ها الشمس الحرة** » ، و « **حق ها الليلة الفضيلة** » (اذا كانت ليلة الجمعة ، او ليلة القدر أو ليلة المولد النبوى) و « حق ها المغربية » و « حق ها المسية » (الأمسية) واذيال فاطمة الحورية » .

ويستمر المؤلف فيعقد الفصول الباقية للحلف بالأنفس ، وبالأبناء والأهل وبعض الصفات ، كقولهم و «روح أبوك» و «عزيتك» ، « بشرفى » ، وللحلف بالمآكل كقولهم « وحق هذا قربان اسماعيل » (ويريدون به اللحم) ، « وحق هذا عيش فاطمة » (ويعنون به نوعا من الشوربة) . وللحلف ببعض جوارح الجسم ، فيقسمون « بحليب أمك الطاهر » ، « وراسك الغالى » ، وكذلك ببعض الأدوات والأشياء والأزياء ، « وقناعك الطاهر » ، و « حق ها النور » ، « وحق ها المى الجارى » ، ويقسمون بالطلاق فيقولون « بالطلاق بالثلاثة لا رجعة ولا فتوة » ، ويقولون « تحرم على مرتى » ، « تطلق منى المره والمروه » (أى تطلق المرأة والمروءة) . **ويفرد فصلين لأيمان اليهود والمسيحيين** ، فمن أيمان اليهود قولهم « والنبى حسقيل « وموشى ربينو » (بتشديد الباء) ، و « النابى » (أى والنبى) . ومن أيمان المسيحيين قولهم : « والمسيح » ،



و « الصليب » ، و « القربان المقدس » . ويخصص أيضا لأيمان النساء فصلا ، ويذكر أنها كثيرة مستفيضة منها « وحق ها المغربية ، وفاطمة الحورية » ، « بسترى » ، « **بحملى** » . وكذلك يفعل بايمان الأطفال كقولهم « انشاء الله يغسلونى ويكفنونى » ، أما الفصلان الأخيران فقد عقدهما لأيمان المعابثة وأيمان المغازلة ، فمن الأولى قولهم «ورمرم» ، «وراسنا بينا » (يوهمون أنهم يقولون و «راس نبينا» و « حق هذا اللى فوق راسى « (ويقصدون به السقف معابثة) . ويروى حكاية عن رجل حلف يهوديا بالصليب أن يحمل له خنزيرا فقال اليهودى متعجبا « بايش ق يحلفنى ، وايش ق يشيلنى » . ومن أيمان المغازلة « ودعت ها الخدود المتفتحة » (أى التى تشبه التفاح) . ويختم الكتاب بخاتمة عن مصطلحات الأيمان ، ويروى فيه بعض ما يرتبط بالأيمان من أحداث وعادات ، وبذلك ينتهى الكتاب ، وتبدأ ملاحقه السبعة التى ذكرناها فى البداية

والملحق الأول عن « الأيمان الحلية » التى جمعها « السيد هادى كمال الدين » . من

مدينة الحلة التى تقع فى المنطقة الوسطى من العراق وتبعد ١٠٤ كم عن بغداد ، وقد سار فى تصنيفها على نهج الشيخ جلال الحنفى تقريبا ، وتتشابه الايمان الحلية مع الأيمان البغدادية فى كثير من صيغها ، لا تختلف عنها الا قليلا ، ومما ورد فى الايمان الحلية ، ولم يرد فى البغدادية قسمهم « بالنبى أيوب » و « حق على رواد الشمس » ، و « الخضر » و « حق صاحب الزمان » و « العسكرى » و « زيد بن على » و « الحمزة أبو حزامين » • و « عينى الي أوجد بيها دربى » ، « بالزاد والملح » •• الخ •

وتتوالى الملاحق بالايمان الموصلية للأستاذ محمد رؤوف الغلامى ، وما استدركه الأستاذ عبد المنعم الغلامى فى « ستدرك الأيمان الموصلية » ، والأيمان العمارية للأستاذ عبد المحسن المغوعر السودانى ، والأيمان الهيتية للأستاذ رشاد الخطيب ، والأيمان السامرائية للشيخ يونس السامرائى ، والأيمان الناصرية للأستاذ عبد الكريم الأمين والايمان الكربلائية للأستاذ حميد مجاهد •

وينتهى الكتاب وملاحقه بخاتمة لمقدم الكتاب يستحث فيه المهتمين بالتراث الشعبى العراقى أن يكملوا هذه المجموعة من « الايمان » ، فيهتم أحدهم بالأيمان البصرية ، وآخر بالكوتية ، وثالث بالعانية ، ورابع وخامس وسادس بالتكريتية والبدوية •• الخ • حتى تكتمل « الأيمان العراقية » وبذلك يؤدى هؤلاء الجامعون خدمة كبرى لدراسة المأثورات الشعبية العراقية •

والحقيقة أن مثل هذا الكتاب يسد ثغرة واسعة فى مجال دراسة المأثورات الشعبية ، ويفتح الباب على جانب بكر من جوانبها كان مجهولا حتى الآن • وعلى أية حال فان أقصى مانستطيعه هو أن نظل ننبه الى أهمية جمع تراثنا الشعبى ، لما يمكن أن تلقيه دراسته من أضواء على جوانب حياتنا ، ولما يمكن أن تقدمه من عون للدراسات العلمية المختلفة •

المدخل الى علم الفولكلور

تأليف
محمد فهمى عبد اللطيف

المكتبة الثقافية
١١١ - في ١٥ يونيو ١٩٦٤

يعرف المغرب العربى للأستاذ عثمان الكعاك اهتمامه بالمأثورات الشعبية العربية ، فى مختلف أرجاء الوطن العربى ، وفى هذا العدد تنشر له دراسته عن « الدراسات الفولكلورية في المغرب » • أما كتابه الذى أصدرته وزارة الارشاد فى العراق الشقيق فيتناول محاولة لدراسة علم الفولكلور ونشأته وعناصره ، وأصوله الوطنية ، ـ ومراحله وموضوعاته وعائلته • وهو يبدأ بتعريف عام للفولكلور بأنه « مجموع ما أبدعه الشعب من أول تاريخه فى ميادين العقيدة والثقافة والأدب والفن والمعمار والصناعات ، لذلك نجد فيه مظاهر مختلفة من حضاراته الثقافية خلال أطوار تاريخية » • وهذا التعريف كما نرى يمكن أن تندرج تحته أشياء كثيرة لاتدخل فى مجال الفولكلور أو المأثورات الشعبية ويكاد يخرج عن نطاق التعريف المحدد للفولكلور ، وطبيعته ، مما تناولته كثير من المؤتمرات التى تعرضت لدراسة هذا الموضوع فى السنين الأخيرة

ويحلل الأستاذ الكعاك الفولكلور الى ثلاثة عناصر :

العنصر الأول : متبقيات العصور وهى أولا متبقيات عقائدية موروثة عن الوثنية أو الوثنيات السابقة ويكون ذلك من النواحى الآتية :

(أ) **التوتمية** •• واحترام وتقديس بعض الحيوانات والنباتات يعد من رواسب التوتمية

(ب) الشعائر:

(ج) عناصر التطهر :

كالحجر والماء والنار •• الخ

وثانيا : متبقيات علمية :

(أ) التنجيم القديم •

(ب) الطب القديم ·
(جـ) الزراعة القديمة ·

وثالثا : متبقيات فنية :

(أ)الموسيقى الأولية
(ب) الرقص الأولى

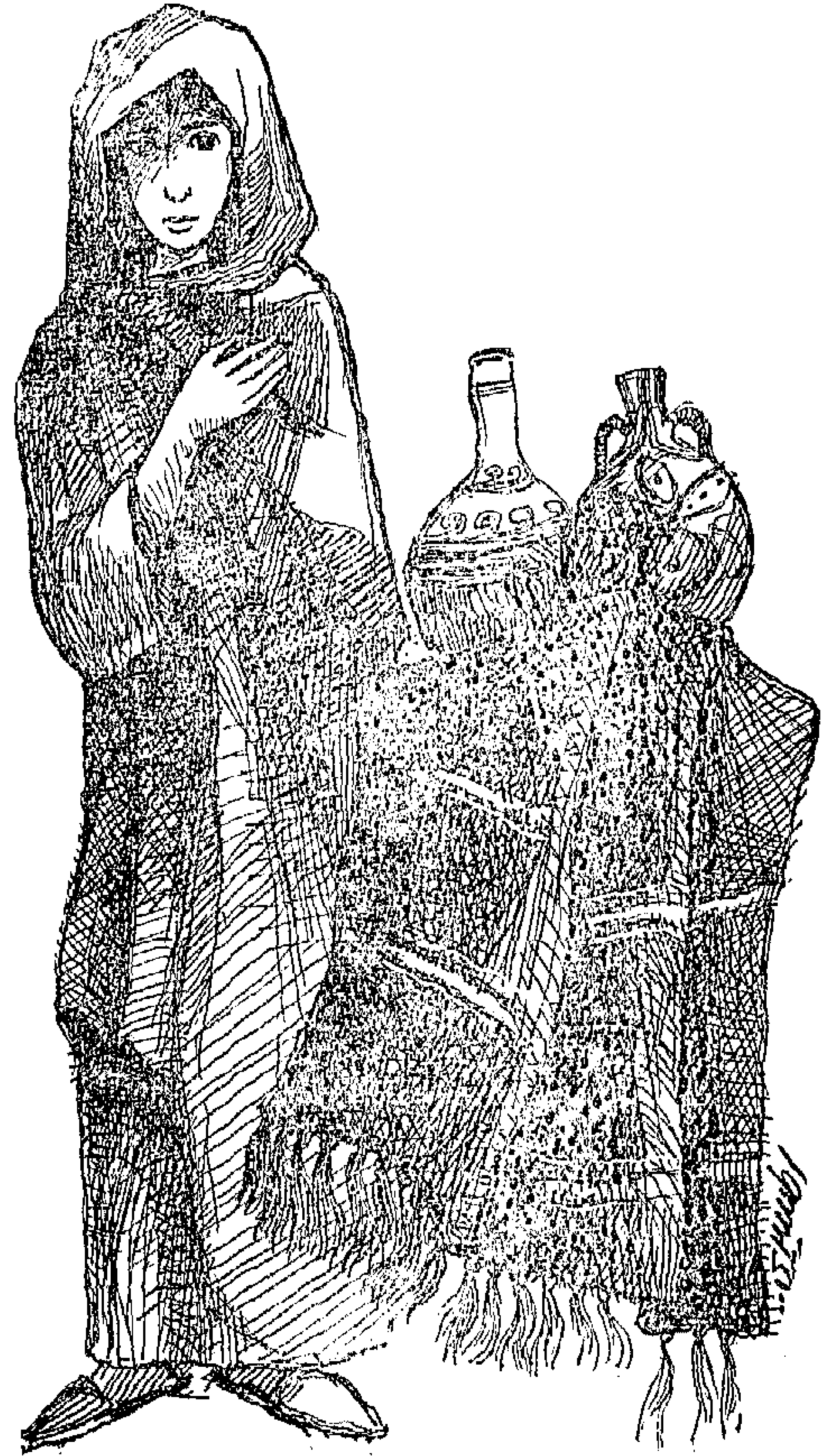
ورابعا : متبقيات سلطات السوء وهى :

(أ) العين
(ب) جنيات النفع والضر

والعنصر الثانى هو مايسميه التحول ،

ويضرب على ذلك مثـلا بما كان يعتقده الرومان مثلا من أن العيون تسكنها بعض الآلهة النافعة والضارة ، وعندما جاء الاسلام صارت تلك العيون تنسب الى بعض الأولياء الذين تنسب اليهم كرامات معينة ·

أما العنصر الثالث فهو الاقتباس ، فالتونسيون قد أقتبسوا الأعياد البربرية والفينقية والرمانية وأدخلوا عليها عناصر اسلامية وجعلوها أعيادا شعبية ، ومن ذلك ما فعلوه من مزج بين رأس العام البربرى القديم وبين حفلات عاشوراء ، فأوقدوا النار فى عاشوراء وأحرقوا فيه ما يرمز الى العام القديم الذى يجب احراقه حتى لا يتسرب نحسه أو ما فيه من سوء الى العام الجديد ·



ويعرض بعد هذه المقدمة التى مهد بها لأبواب الكتاب ، لصلب الدراسة ، فيعقد الباب الأول لدراسة الفولكلور ، وهى تقتضى فى رأيه أصولا ثلاثة يتحدث فى الفصل الأول من هذا عن الأصول وهى ، أولا معرفة ماهو الفولكلور ، وتحديد أنواعه ، وبيان عائلته وترتيب أقسامه · وثانيا جمع المصادر التى تتعلق به وهى تنقسم الى مصادر عامة ، ومصادر خاصة بكل موضوع فولكلورى ويحدد هذه المصادر فهى اما قديمة أو حديثة · فالمصادر القديمة متعددة منها كتب البدع ، وكتب الحسبة التى تتحدث عن الصناعات ، وكتب مناقب الأولياء التى تحدثت عن الوسط المادى وعن الحياة الاجتماعية ومراسمها المختلفة ، وكذلك كتب الملاحم والقصص الشعبى ، والشعر الوصفى ، والرحلات ، وكتب التاريخ والأحكام · وأما المصادر الحديثة فتنحصر فيما كتبه الغربيون عن الفولكلور عامة ، وما كتبه العرب أيضا بصورة أو بأخرى ويتنبه المؤلف الى أن المأثورات الشعبية ليست ما هو مدون أو محفوظ بين طيات الكتب قديمها أو حديثها فحسب ، بل ان جانبا منه ميدانى يعتمد على التسجيل والتصوير اللذين ينقلان صورا حية للظواهر المختلفة فى المجتمع ، وما يرتبط بها · فالأغانى وأصوات الباعة ،والحكايات ،والأمثال، وهيئات الناس وأشكالهم ، ومظاهر حياتهم المختلفة ، وعلاقاتهم الاجتماعية ، كل ذلك جدير بالملاحظة والتسجيل صوتا وصورة ، مما يتكون معه فى النهاية مجموعة من الوثائق التى يمكن الاعتماد عليها ·

أما الأصل الثالث فهو طرق البحث عن الفولكلور وتحصر فى المصادر التى يمكن الرجوع اليها ، والمتحف ، ومدرسة الفولكلور ، والمجلة والنشرات ، والمعاجم الفولكلورية ، والخرائط والأطالس ، ويرى أن كل ذلك يستلزم تدريب باحثين على درجة عالية



من الكفاءة ، ومجهزين بأجهـزة حديثة حتى يمكن الوثوق بعد ذلك بما يضعونه بين أيدى الدارسين والمتخصصـين من مادة شـعبية ٠ ويقترح صورا للبطاقات التى ينبغى على الباحث الميـدانى أن يسـتوفيها ، فهناك بطـاقات للرواة تدون فيها كل الحقائق الخاصة بهم ٠ وهناك بطاقات خاصة بالموضوعات والمناسبات المختلفة ٠ كما أن هناك نظما لترتيب هذه البطاقات لابد للباحث فى المأثورات الشعبية من معرفتها ٠ وكذلك الأمر بالنسبة للصور الفوتوغرافية ، والتسجيلات الصوتية ، فانها ينبغى أن تصنف وفق مناهج خاصة هـدفها تيسير الحصول على المادة وما حولها لمن يرغب من المتخصصين ٠

ويتحدث فى الفصل الثانى عن موضـوع الفولكلور وعائلته ، فالموضوع هو دراسـة حيـاة الانسـان ، وما يتعلق به باعتباره فردا متميزا ، وباعتباره عضوا فى الجمـاعة الكبيرة ، من جميع جوانب حيـاته وانتاجه المادى والمعنوى ٠ وأما العـائلة فهو يديرها حول الانسـان أولا من حيث هو انسان يمر بأطوار حياة محددة فى الولادة وما يرتبط بها من مراسيم ، وما يحيط بها من اعتقادات ، وفى الختان ، وفى الزفاف ، ثم فى الوفاة ٠ ٢ ــ حول عوارض الانسان من زينة وغـيرها ٠ ٣ ــ حول صحة الانسـان وما يصيبـه من أمراض ، وما يستخدمه الشعب لمعالجة هذه الأمراض ٠ ٤ ــ حـول الانسـان والقـوى الخارقة للطبيعة ٠ ٥ ــ حول الانسان والقوى الطبيعية كالنجوم والجبال والأنهار ٠٠٠ الخ٠ ٦ ــ حول الانسـان ولوازمه الخارجيـة من مسكن وملبس يختلفان باختلاف السن والجنس والمناسبة ٠٠٠ اخ ٠ ٧ ــ حول التطهـير ٠ ٨ ــ حول الانسان والعلوم الشعبية كالتنجيم، والطب الشعبى ، وعلوم السحر ٠٠٠ الخ ٠ ٩ ــ حول الانسان والفنون الشعبية كالموسيقى والرقص ، والتصوير ، والتمثيل ٠ ١٠ ــ حول الانسان والأدب الشعبى كالقصص والخرافات والأمثال والأحاجى ٠٠٠ الخ ٠ ١١ ــ حول الانسـان والعقـائد الشـعبية كالتوتمية ومتخلفاتها ، والاعتقاد فى الأولياء ، والأوهام الشعبية ، كالتفاؤل والتشاؤم ٠ ١٢ ــ حول الانسان والصناعات التقليدية ٠

وبذلك ينتهى من محاولته لرسم منهج علمى محدد لدراسة الفولكلور ، فنختم الباب الأول بتوضيح أهمية دراسة الفولكلور فى الكشف عن حضارة الشعب ، ومعرفة تصوره لجوانب الحياة المختلفة ، وممارسته لها ٠ ويتصدى لكى ينفض عن الفولكلور ما علق به من أوهام تقلل من شأن دراسته وتقبح من صـورته ، ويعزو ذلك الى رواسب استعمارية بغيضة ، ويدعو الى الاهتمام بالفولكلور الوطنى ، فما من أمة نهضت ، الا واستمدت فى خبرتها من مأثوراتها وقيمها الشعبية فى الفكر والفن وغيرهما ٠٠

وهـكذا ينتهى الباب الأول والهـام من الكتاب ، ويأتى بعده الباب الثانى وقد خصصه لمصادر الفولكلور العراقى فلخص فيه هـذه المصادر حسـب الحروف الابجـدية

وبذلك ينتهى هذا الكتاب الصغير الذى كتبه مؤلفه فى جلسة واحـدة ، أثرت بالضرورة فى جوانب كثيرة منه ، ولكنه على أية حـال يفيد كمحاولة أو كمدخل للنظر فى المأثورات الشعبية وتصنيفها ٠

The third entitled « Introduction to Folklore » by Osman El Ka'ak, issued by the Iraqi Ministry for Guidance, Baghdad 1964. The book is an attempt by the author to study folklore, its foundation, elements, national origin, and subjects. He also reviews the sources of the Iraqi folklore arranged in alphabetic order.

MAGAZINE REVIEW

By
Ahmed Adam

The author reviews an essay by « Serimati Lilatanka » entitled « Songs, Dances and Music of the Chinese Folklore ». He makes mention of many of the Chinese folk songs pointing out to the large number of musical instruments on which the Chinese play, approximately 130. He also mentions some of the popular singers and musicians, and dancing traditions closely related to the theatre, which are influenced by the Chinese creeds. He also deals with of a few operas depending upon popular legends for subjects.

The other essay by « Sri H.D. Mehta » deals with the folk song in Surashetra, an Indian village. Both articles are from the « Robalinga Magazine » issued in New Delhi. The author speaks about the famous folk songs in this village. He gives as examples the Bahagan, Berma Kitigita, Garba, and Rasa songs, also celebration songs, cradle songs, Ekdoha and El Kawali songs. These songs are characterized by their shortness and simplicity.

men are fond. Men prefer a lion tatoo on the back of the hand. Women prefer the « haleel » tatoo on the brow, roses on the sides of the mouth, and the « houifer » long strips on the chin, and different tatoos on the palms up to the wrist, and on the feet.

SINAI
THE CUSTOMS AND TRADITIONS

By

Tulba Rizk

The severe nature of Sinai — its barrenness, aridity and hilly terrain — has lent a genuine bedouin character to its population. This character is truly reflected in the following qualities and traditions :

— Love for freedom and nomadic life.

— Close family ties.

— Respect for the elders of the tribe and their counsel.

— Generosity and hospitality.

— Respect for honour, honesty, and women's chastity.

— The spirit of chivalry and bravery.

— The tradition of revenge.

— Tracking.

— Interest in costumes, fashions and women's make-up.

— The typically bedouin meals, consisting largely of barley, maize, wheat and rice, together with meat, butter and milk.

— Great power for enduring hunger and drought.

— Wedding, circumcision and other celebrations.

— Interest in poetry, music and dancing.

— Tatoo and cautery.

— Burial and mourning traditions.

— The belief in superstitions, omens, evil eye, and charms.

The writer deals with these customs and traditions, citing several examples of popular songs sung on different occasions associated with them.

THE FOLKLORE LIBRARY

By

Ahmed Morsi

The writer here reviews 3 books on folklore. The first entitled « Spotlights on Folk Narratives » by Farouk Korshid, issued by the General Egyptian Organization, under the Cultural Library series.

The author tackles the different evidences, which prove that the Arabs have known the story-telling, the news tellers and narrators a long time ago. It is answer back, to those who have condemned the Arab literature of being devoid of the narrative art.

He also reminds the people, of the value of the Arab folklore narratives, and their being the true reflecting pictures of the Arabs. He gives as examples the stories of « Antara Ben Shedad », « Seif Ben Zi Yezen » and « El Amira Zat El Hema ».

The second book entitled « The Baghdady Oaths » by Sheik Galal El Hanafy, issued by the Nahda Publishing House, Baghdad.

The book is divided into 20 parts. Each part deals with one of the various forms of the « Baghdady Oaths ». Adjoined to the book are several supplements for different authors, dealing with the « Al Helia, Mousilia, Al Emaria, Al Haithera, Al Sameraia, Al Karbelaeia, and Al Nasseria oaths.

the rarest Arabic manuscripts as well as documents from the Kaliphs and 'Waleys' to the monks. Among this collection there was a peace document with the Prophet's seal, written by Omar Ibn El-Khattab.

Historians puzzled over the name of Sinai since it was not mentioned at all in the Ancient Egyptian scripts. They used to call it 'Khast Mefcat' or 'Dormefcat' i.e. the Mountain of Turquoise. The land of Sinai was also sometimes referred to under the name of 'Piado' which means mines. Possibly the name of 'Sinai' has been derived from the word 'Seen' which was the name of the Babylonian moon god that was worshipped in many parts of western Asia including Palestine.

COSTUMES, FASHIONS AND ADORNMENT IN SINAI

By

Dr. Osman Khairat

A great number of bedouins live in Sinai, and are of simple appearance and costume. A bedouin wears on his head, the « Agda » a turban of white cloth, with its tip dangling on his back; wound around it is a black wool «ogal» called the (mareera). He wears a white cape, a leather belt, with a dagger « the shebreya » hung on the left side. In winter he wears a red or black cape of sheep wool.

The bedouin woman wears two different, long black costumes. One with ordinary short sleeves. The other associated with wedding celebrations and other occasions, of long triangular shaped like sleeves, wide at the top, and narrow at the ends.. They are tied at the back, so that she can work easily.

The women show great skill in embroidering their clothes They adorn the sleeves, the front part, the sides, paying special care to the back part of their dress. It is variously named, for example « Al Mekas », « Al Gisan », « Al Galada », « Al Bezra », etc.

The bedouin woman pays special care to her hair. A girl plaits her hair ordinarily; while a married woman add sa few more plaits tied with red embroidered ribbons

She has eight long thin plaits, hanging over her brow and tied at the sides to the large plaits. She covers her head with a large black embroidered veil « the Kena'a or Kharga ». A girl wears a red veil adorned with silver coins and shells. A few small coloured golden coins adorn her brow increasing every year, until they make up three small lines, as a notice of her reaching the age of marriage. Being married she takes off this part and wears a veil.

The eastern bedouin women cover their faces with the « borqo'o » with the exception of the eyes. It is of different shapes, colours and is adorned with gold and silver coins.

The bedouin women are fond of sliver ornaments, and know not the earings. They show great skill in coloured-beads works, and in weaving the wool of cattles, sheep and goats.

The Sinai bedouins pays due care to the ornaments on saddles, which are of gay colours and various shapes. « Allambarka » covering the camels breast is considered an excellent model for leather craftsmanship, with its various engravings, and thin leather strips.

Specialists in tatooing hands and brows are very popular at the market of which bedouins and especially wo-

is considered the most important region of Sinai from the population as well as the economic point of view ; second the middle region with scattered inhabited places ; third the southern region which is characterized by its high hills. Natural resources and trades differ from one region to another. In the north agriculture is the main trade, together with fishing and game-shooting. In the south minerals are the main resource, while rearing is to be found in the mid-region. Agricultural rotation is inconsistent owing to water shortage. Each tribe has its own pasture for cattle and sheep grazing. Fishing comes next, it is centred in the Bardaweel lake, the Suez gulfs and Aqaba, and Al-Tor town. Prospecting for minerals comes last.

The inhabitants of Sinai are divided as follows. In the north one finds the Sawarka, Al-Rameelat, Al-Barketyia and Al Masied tribes. In the middle region there are Al-Tiaha, Al-Tarabin, Al-Hoytat and Al-Abayda tribes. If we go southward we find the Sawalha, Mozina, Al-Aleekat, Awlad Said, Al-Badara and Al-Gabaleya.

Density of population is closely connected with the Sinai reliefs and its geographical nature. Most of these gtahering centres lie along the northern coast of the Mediterranean, due to its easy means of transport as well as the availability of water.

SINAI, ITS HISTORY AND MONUMENTS

By

Dr. Ahmed Fakhry

Sinai has a prominent historical importance, which is not confined to the Pharonic epochs only. It played a vital role during the early centuries of Christianity. In Sinai, there is still one of the most famous monasteries in the world, which is a treasure-house of reminders of ancient Christian devotion.

Indeed Sinai is a panorama of a long succession of ancient civilizations. Pharaoh after Pharaoh left monuments and inscriptions in many parts of Sinai. There are inscriptions of great kings like Cheops, Senefru, and Zoser, founder of the third dynasty. The mines of Sinai held great importance to the Ancient Egyptians being the main source for turquoise at that time.

An alphabet, known to scholars as the Sinai alphabet is believed to be one of the main sources of the Phoenician alphabet, from which the modern European tongues are derived.

St. Catherine's monastery is one of the world's most famous monasteries as well as one of the oldest sanctuaries in Christendom. There is a very precious collection of icons in the monastery. Indeed, St. Catherine's is the most important collection of its sort throughout the world.

Besides, thousands of books and manuscripts, mostly in Greek, including the oldest testaments in the world, are kept in the monastery's library.

Beside the old Church of the monastery, lies a mosque, symbol of tolerance and brotherhood in faith. This mosque is simply constructed, and is always open for prayer. Yet it contains two interesting Islamic monuments, a wooden chair with Kufic inscriptions and a Fatimid 'minbar' or pulpit, both of which, together with the mosque, go back to the Fatimid era.

Furthermore, the monastery's library comprises quite a large number of

turbans, and garments with loose sleeves. The bedouin man puts on a loose garment made of thick rough stuff of white and black colours. His turban is red or blue or green or yellow in colour.

Urban Yemeni woman is always veiled, unlike bedouin woman. The veil is made up of two parts. The first part — yellow in colour — hides the mouth, the other — black in colour — hides the whole face. Moreover, she is dressed in a sheet with yellow, red and blue decorations, that covers her whole body.

The writer deals with the different costumes that are put on, on different occasions as well as the jewels and beautifying methods of the woman both in the town and in the desert. He goes on to speak about the marriage customs in Yemen which ceremonies and celebrations last for about three days. On the first day, relative women of the bridegroom accompany the bride to the bath, this is called the 'bath day'. On the second day, 'embellishment day', women gather together around the bride to embellish her palms and feet with beautiful ornaments. On the third day banquets are held, popular songs and songs in praise of the Prophet are sung in celebration of the 'Doukhla' which means the 'wedding night'. Celebrations go on for about three weeks in the course of which marriage ceremonies are accomplished.

Dancing and singing hold such a prominent place among Yemeni arts and customs. Usually women do not dance in the presence of men. In one of the popular dances two women dancers hold each other's hand and dance to and fro, bowing gracefully and kneeling in exquisitely rhythmical steps. Men dancing is different from that of women. They usually have communal dances where they step heroically to and fro, to the right and to the left, brandishing their daggers in a lively rhythm.

The musical instruments used are the flute, the drum and the tambourine.

Chraaceristic among their folk-arts are leather-adorning and glass works together with textiles ornamented with gold and silver threads.

The Yemeni people are remarkable for their taste and love of literature, especially folkloric literature. Many have risen to public fame as the popular-poet 'Abdel Rahman El-Aney'. They are also fond of 'Mouashahat' which differ in character from the 'Andalusian Mouashahat', 'Mohamed Ben Hussein El-Kawkabani' is noted in this field.

SINAI, THE LAND AND THE PEOPLE

By

Mohamed Sabry Abdel Hakim

Sinai is the eastern-north gateway to the African continent, through which waves of Arab emigrants passed and mixed the African north with semetic blood and Arabic culture. Sinai is situated between the gulf of Suez and the gulf of Aquaba, to the east of the Nile Delta, and Western-North of the Peninsula and the Western-South of Syria.

Sinai has a geographical importance, due to its riches, variety of products, besides being a principal route of transport.

It is divided into three parts ; first the northern region which consists of winding planes along the coast of the Mediterranean, sloping northward. It

for long. A song is the product of the individual artistic skill, and together with the contributing role of the numerous popular singers, it has reached its final stage familiar to us. Hence the folk song is considered as a communal work in composition and singing.

Folk songs are of the most popular forms of folklore, for the simplicity of their tune, facilitates their circulation.

THE FOLK SONG ITS MUSIC AND RELATION TO WORDS

By

Ahmed Morsi

The folk song is distinct from other popular expressive forms, sharing certain characteristics, in that it should be sung ; consequently one cannot ignore the musical side, when studying the folk song for being correlated with the general characteristics of the song.

Generally, all folk songs have a joint simple melody, consisting of a number of musical units, of simple construction, which suits the experience of society and its knowledge of music.

Undoubtedly, music in Egypt shows clearly the principles and origins of a great art, yet is still in need of the efforts of researchers and scholars.

Flexibility, one of the main characteristics of the song, is considered of the main reasons, that led to the rise of a great number of songs.

In Egypt, there is a great similarity of tunes among the different songs, and as an example the song « Iza Kunt Mesafer Khodny Me'ak », — Take me away with you.

Unity and interrelation of words and tunes is an established fact, while words remain the main partner in this interrelation or union ; and, unless we possess the means to judge music and words inseparably, we cannot pass our judgement over the song. Both the musical and poetical pieces are closely related together by the same constructive standards ; and the foot in the poetic unit or verse, has its synonym in the musical unit.

It happens sometimes that the folk music is affected by the urban music ; but it has been noticed that this impact touches not all. The change takes place according to the taste and sense of the society.

Therefore it is impossible to understand a song fully without a thorough study of both poetry and music which are the main elements of the song.

MONUMENTS AND FOLK-ARTS IN YEMEN

By

Abdel Fattah Eid

Yemen is characterized by its ancient civilization, represented in a number of monuments dating back to the Mainiyan, Shabean and Himierite epochs, such as the Maarab Dam — the greatest of old Arab dams — together with other mansions and temples in Sana'a, Ma'arab and Zaffar, etc.

Popular architecture in Yemen has a unique character. Houses are lofty ; they all look white-washed as they are built of stone. Windows are decorated with fascinating stained glass and other ornaments. Rarely is there a house without a garden or a pool in the garden surrounding it which is called « Shazouran ».

Yemeni costumes are distinguished by their lovely, showy colours. The belt and the dagger are indispensable to every Yemeni. They are often set with gold and precious stones. Men wear

From there he goes to Tunisia where early attempts at folklore studies have been made. Many books were produced dealing with the different customs and habits. He gives as example, the El Tigani El Tunisi's book entitled « Tohfet El Arous » dealing with the make-up, dressing and wedding traditions. Of the old authors, noted in this field, Ibn Khaldoun ; of the moderns, Mohamed Belkhoga, Ahmed Gamal El Din, and El Sadek El Rizky. Together with the folklore troupe formed by the government, a new department for folklore was founded at the national folklore museum.

Next, the author moves to Algiers, where a large number of researchers and scholars have paid due care to folklore studies. Noted in this field are El Sheik Al Telmisani, and the French Baron Cara De Vaux in « Les Penseurs de l'Islam » ; besides the articles issued in the « Revue Africani » Magazine. An ideal folklore museum has been established, namely, the national Bardeau museum.

Great care has been paid by the French to the studies of Arabic and barbaric accents in Algiers, besides folk music and other folk inheritances.

The author sums up by reviewing the rich folklore of Morocco, and the numerous studies undertaken by Arab, French and Spanish scholars, who have traced its sources, classified its articles and researches, dealing with its different subjects, as done by « Mohamed El Wezani » and the Spanish traveller « Marmol ».

THE FOLK SONG AND THE POPULAR SONG

By

Fawzi El-Antil

The folk song can be defined as a lyrical poem of unknown origin, that is, it originated long ago among people, and has been circulated for ages. As to the popular song, it is of pure literary origin, inspite of the difficulty of elucidating this among its various parts, for it has been widely circulated among people, that no heed is any more paid either to the composer or musician.

It is extremely difficult to differentiate between the folk song and the popular song, because of the great extent of inter-action, and as a result, the difference between them is casual and not being inherited.

There are various and numerous songs, that the Irish folklore Committee is faced with about 25 different forms of songs, in subjects and purposes.

Of the simplest methods of classification, is that of dividing these songs into two main groups : songs for women, and others for men.

« Love songs » which deal with the amourous description of the lover of his sweetheart, expressing his love for her, are of the oldest forms of songs. He also makes mention of the cradle and mournful songs, all of which are associated with women only.

Due care has been paid to labour songs, being classified according to the nature of the work and its tempo. For example, songs of weaving, water carrying, grinding and construction works, etc.

Ritual songs are prominent among folk songs, and so are the wedding, sowing and harvest songs.

Researchers have paid due care to the musical side of the song, noticing that the tune is part and parcel of composition in the folk culture.

The composition and circulation of the folk song has taken up researchers

The job of the field-work researcher is mainly based on getting acquainted with the narrators, befriending them and thus convincing them to provide him with the material he is looking for, so that it may be recorded in its natural sequence and analysed to be made use of in the answer-cards.

The writer assures the importance of casual knowledge mentioned by the narrator, even though they are not included in the questionnaire booklet. He points out that the research-worker has to record some information about the narator, such as age, religion, profession and the circumstances of recording.

Having accomplished these steps, the research-worker sends the work together with the photos and figures to the experts committee centre which, in turn, subjects them to analysis, with a view to define the elements to be presented in the atlas. After preparing the different maps showing the object's existence or non-existence, its social popularity and the psychological attitude towards it etc..., a scientific comment must be made, comprising, in its first part, a keynote to the different symbols and places, while the second part covers the essential complementary information about folk-material, narrators and other necessary things that have not been included in the atlas.

In conclusion, the writer says that the folklore atlas is a basic work, a starting point for further researches.

FOLKLORE STUDIES IN THE WESTERN PART OF THE ARAB WORLD

By

Osman El Ka'ak

Folklore in the western part of the world goes back to various elements and intrinsic origins in the Arab people. Most of this folklore was introduced to the Western Arab Nation through the different Arab tribes, since the first century of the Hijra. They have derived their poems, epics, proverbs, accents, songs and customs from religious occasions and festivals.

In reality, folklore studies — in the author's view — include the following elements :

1 — National Committees of Folklore.

2 — Institutes for Folklore Studies.

3 — Folklore Troupes.

4 — Folklore Museum.

5 — Papers and books specialized in folklore.

6 — Folklore Bibliography.

The author makes mention of the elements and principles, which he thinks essential for a massive folklore survey. To him folklore is presented by the changing stages of age, and the human needs for food, clothing and dwellings. Folklore also means the different arts dependent the word, tempo, action, composition, and the different stages they have undergone, besides the folksciences dealing with astrology and popular medical treatment.

The author reviews the efforts exerted in the folklore studies, all over the western part of the Arab nation.

He starts with Libya and its rich folklore, and points out the great interest of Italians in the Libyan folklore studies. He talks about old Arab authors, like El Yacoubi, El Bakri and El Edrisi ; of the moderns he mentions Ali Muostafa Al Masrani and his books on « Goha in Libya », « Libyan proverbs » and « The Libyan Folklore Dictionary ».

A BRIEF SUMMARY OF THE ARTICLES AND STUDIES OF THIS ISSUE

Translated by

Fikry Mounir and Samira Soliman

FOLKLORE ATLAS

By Dr. Mahmoud Higazi

This article is an attempt at defining the methodological bases for preparing the folkloric atlas. Popular inheritance, the writer maintains, is closely associated with the locality. This fact was found out by the German scholar « Mannbardt », after Grim had classified folkloric aspects according to a comparative historical manner. By 1925 the locality factor came into being. Afterwards atlas projects followed each other in Germany, Sweden, Poland, Switzerland, France, etc.

The material necessary for preparing the ground for the German atlas was collected by means of the method of resident correspondents who volunteered to complete the questionnaire booklet ; whereas the Polish and Swiss atlas had recourse to field-work researchers who were both theoretically and practically trained. The method of correspondents has the advantage of the facility to collect the material in quite a large number of places. Correspondents are not paid for their contributions as this method is usually inexpensive. Yet, it has some defects, i.e., correspondents are not often available, consequently centres of collection are not systematically covered. Moreover correspondents do not understand all the questions, and neglect some of them ; others give up after a certain period. All these factors, when taken into account, result in the inconsistency of the process of collecting folkloric material, thus rendering the field-work research a far better method, being much more accurate and systematic, despite the relatively few centres of collection it affords.

The process of preparing the questionnaire booklet, which is completed by field-work researchers, is among the works of the committee for atlas experts, that is, the body which supervises the process. The questions of the Swiss atlas are arranged in such a way as to enable the research worker to cover a centre within three days. Priority is given to folklore at putting down questions and the possibility of making it clear through maps. It is generally agreed upon that questions must deal chiefly with popular beliefs and customs.

The atlas experts committee, then, outlines the points of collecting material, which should cover, in a fairly geographical manner all centres, regardless of their density of population, i.e., every area will have the same number of points since what matters most is the diversity of types of folklife. It was necessary to add a few more points when the principal points did not fully reflect the whole region.

with our folklore in dancing, music, poetry, etc. has also been issued.

Moreover, special attention has been paid to the different troupes of folk-dance and puppet theatre. Inspired by folklore, these troupes contribute to the popularity and development of national folklore, being presented in a modern vague compatible with the public taste.

The writer stresses the fact thal all these efforts — exerted in the field of folklore — emanate from the nature of the phase through which our society passes ; from its increasing awareness of the need for self-realization through artistic expression ; the acceleration of progress through implication, images, forms and movements, and subjecting the various elements that combine to make up culture to through scientific planning ; together with faith in the freedom of cultural work on the one hand and the decentralization of cultural services distribution on the other.

FOLKLORE AND THE MINISTRY OF CULTURE PLAN

By
Dr. Abdel Hamid Younis

Cultural planning is an outstanding feature of every socialist society that adopts the realistic scientific view. The nature of culture, its flexibility, its power of imparting knowledge and experience and of realizing human existence resulted in its exclusion from the general planning in the past stages where the human will-power to effect a change was confined to the material sphere only.

The Ministry of Culture has realized this fact — a fact which is clearly seen in a preface by Dr. Sarwat Okasha, Minister of Culture, to the book including the ministry's plan for the year 1967/1968.

There has been a full awareness of culture, due to the essential, positive rôle it plays in the life of man — a rôle that keeps pace with human development and is part and parcel of it. The Ministry has also realized the need for balance between the requirements of our age (which is characterized by the quest for progress) and the human and national inheritance.

The plan has given due attention to folklore being the origin of knowledge and the various forms of artistic expression as well as the basis for the cultural framework of the individual and society.

Hence folklore takes a leading rôle and the cultural elements which are vital and versatile are integrated with scientific planning. Folklore has always been a true expression of the spirit of the community and a genuine reflection of its diverse feelings and reactions. A nation could express its impressions and give voice to the ecstasy inspired by victory as well as the sadness and frustration associated with predicaments it underwent, through its folk-traditions.

The article reviews the achievements of the Ministry of Culture in the field of folklore. A centre of folklore was set up in 1957 with the object of facilitating the collection and classification of folklore material, to be put at the disposal of research workers and scholars.

A specialized library was established and provided with different equipments so as to enable research-workers to carry out the process of collecting, recording and classifying folkloric material on scientific basis.

A higher institute for folklore studies is being set up to prepare a group of students specialized in folklore, and acquaint them with modern systematic methods of research.

A quarterly magazine, namely, Al-Funoun Al-Sha'biya, specialized in folklore studies has been issued ; it fulfils its rôle of deepening the concept and studies of folklore, together with acquainting the public with all the aspects of folklore. A series of books dealing



EDITOR IN CHIEF :

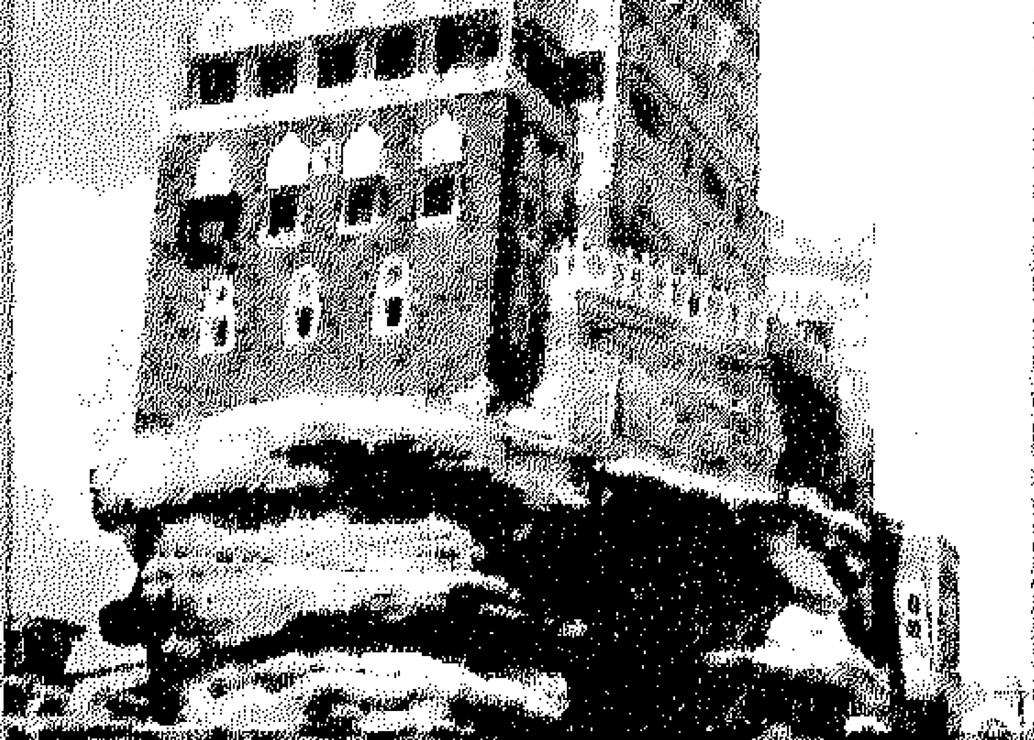
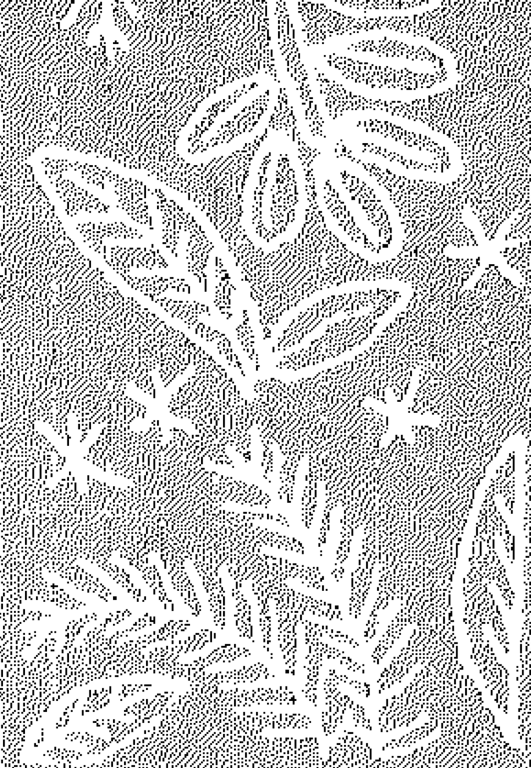
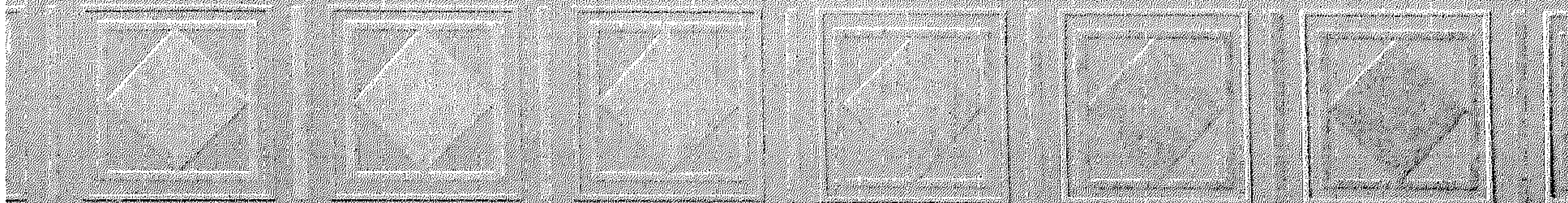
Dr. ABDEL HAMID YUNIS

ART DIRECTOR :

ABD EL SALAM EL SHERIF

A Quarterly Magazine
Offiice ; Oreço Bldg., July Street 26

No. 5
FEBRUARY 1968




الفنون الشّعبية





وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

العدد السادس ـ السنة الثانية
مايو ١٩٦٨

فهـــرس

الرسوم التوضيحية

ناديه يوسف
فوزيه رزق الله
سوسن الشافعى
اليس عزمى
فتحى احمد

الفولكلور

بين

العلم والتكنولوجيا

بقلم : الدكتور عبد الحميد يونس

كان طبيعيا أن تتجدد مناهج الدراسة للمادة الفولكلورية ، مثلها فى ذلك مثل كل معرفة حية لمادة أصيلة من مواد الحياة الانسانية . وان كل من يوازن بين مجال الفولكلور فى القرن الماضى وبين مجاله فى هذه الأعوام الأخيرة يلاحظ اتساعا ملحوظا فى هذا الميدان ، جعل الدارسين يضيفون اليه من العناصر والمواد ماكانوا يتحرجون من اقحامه فى هذا الفرع من فروع النشاط الانسانى ، الذى استقل به علم خاص هو علم الفولكلوريات . ولقد كان المعنيون بهذا النوع من الدراسة يبالغون فى الحماس ويلحون على المبادرة الى الجمع والتقييم ، وذلك لما لاحظوه من التغيرات الجسيمة فى الحياة الريفية بفضل الثورة الصناعية ابان القرن الماضى ، وما تبع ذلك ، فى ظاهر الأمر ، من اختفاء تقاليد طال العهد عليها . وظهر فى عالم الدراسة مصطلح مشهور هو « البقايا وشيكة الزوال » ومعناه المبادرة الى تسجيل العادات والمعتقدات السائدة فى الريف قبل أن تصبح أثرا بعد عين .

ولعل السبب فى هذا الحماس وقتذاك هو تصور الباحثين أن « الشعب » انما يرادف المجتمع المتخلف فى الأرياف . ولايزال بعض الباحثين الذين لم يطوروا مناهجهم يذهبون الى أن الفولكلور هو « علم الانسان الريفى » : أى أنه فرع من فروع علم أوسع هو الأنثروبولوجيا » أو علم الانسان وأنه مقصور على مرحلة بعينها من مراحل التطور الانسانى هى مرحلة الزراعة .

ولابد أن نعترف بأننا تشبثنا بهذا النظر فترة ليست بالقصيرة ، وان كانت عنايتنا بالدراسات الفولكلورية الجادة لا تكاد تتجاوز نيفا وعشرين سنة ، ولذلك ظهرت العناية بالابداع الشعبى فى تردد واستحياء وكانت نوعا من التعاطف القائم على الاستعلاء نحو

الأميين من الفلاحين وأضرابهم • ثم عنيت الاوساط الاكاديمية بالأدب الشعبي وعكفت على دراسة المدون أو المشهور من هذا الأدب • ولما اتسع المجال رويدا بحيث يشمل سائر المواد الفولكلورية ، تذبذبت الدراسة بين مفاهيم مختلفة ، يعتصم بعضها بالجوانب الروحية أو المعنوية ويضيف بعضها الآخر عناصر من الفنون والحرف التقليدية التى يخشى عليها من الانقراض تحت سنابك الآلة الضخمة الهائلة وبتأثير مايستحدثه الانتاج الكبير من تغيرات بل انقلابات فى علاقات الناس ووسائل عيشهم وضروب سلوكهم •

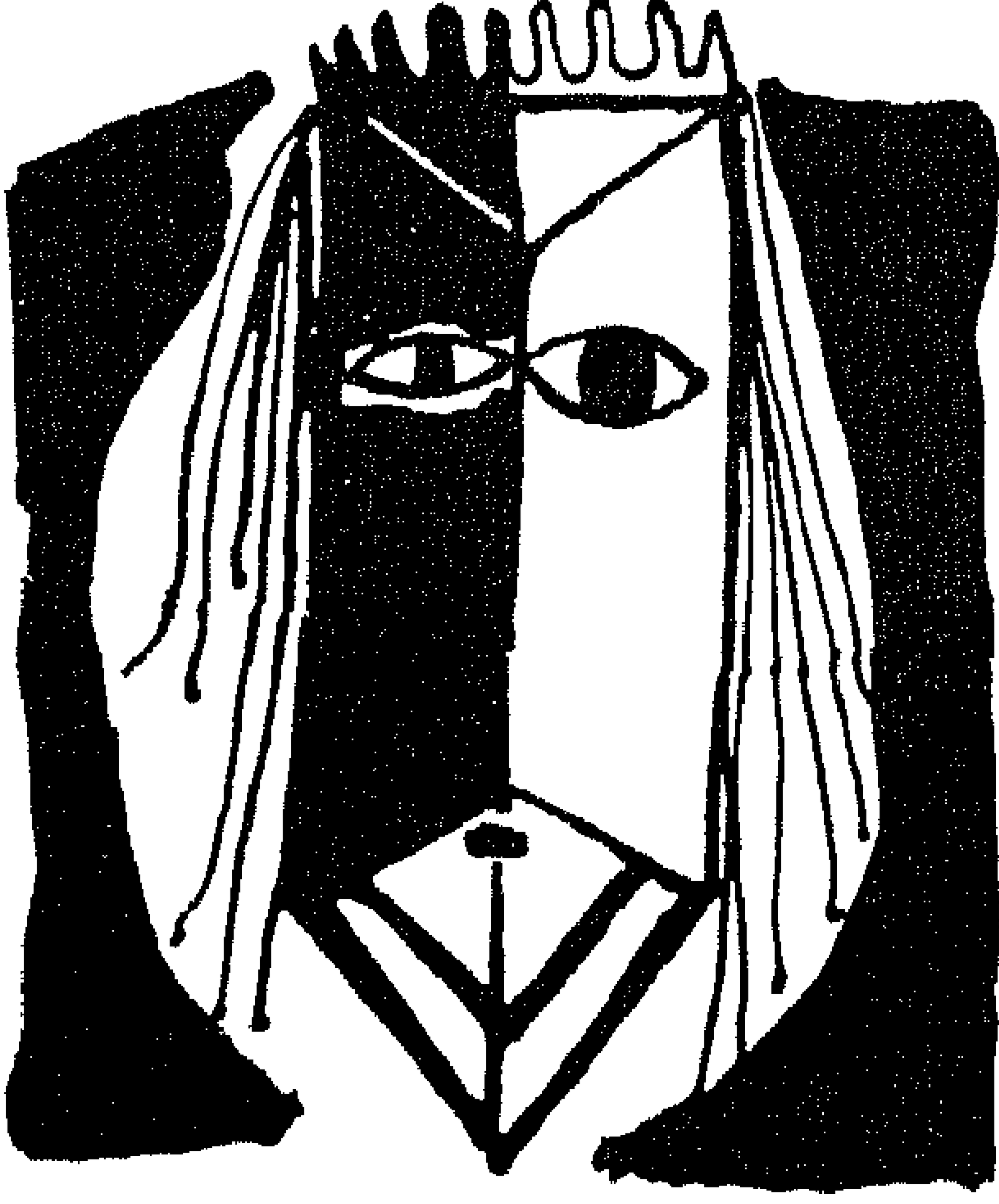
ويعود الفضل الأكبر والأهم فى تصحيح مفهوم الفولكلور واتساع مجاله الى الاعتراف بالواقع النفسى والفكرى للأوساط التى على بصر بالقراءة والكتابة والتى نالت حظا لا بأس به من التعليم النظامى ، فقد أثبت هـذا الواقع أن الاعتقـاد فى الخـرافات وممارسة بعض العادات التى اقترنت فى الماضى السحيق بالسحر ، ليس مقصورا على الريفيين « البسطاء » فى القرى والأرياف ولكنه ينتشر عن وعى وغير وعى بين المتعلمين وما اكثر الشواهد التى يسجلها العلماء على هذه الظاهرة ، وحسبنا أن نذكر أن أحد المشاهير النوابغ فى الطاقة الذرية كان يأبى أن يمر تحت سلم خوفا من أن يصيبه ضرر ما ! وهى عادة منتشرة فى كثير من البقاع تنطق برسوخ الاعتقاد فى الفأل والطيرة حتى بين العلمين ولا يزال الكثيرون من العلماء والفنانين وأرباب الأعمال يلجأون الى قراءة الطوالع وما يشبهها قبل الاقدام على عمل جديد وهكذا اتسع مصطلح «الشعب» حتى أصبح يدل على مستوى معين من الفكر النظرى ومن الممارسة العملية حيثماوجد • وهو مستوى يمكن أن يوجد فى قمة الهرم الاجتماعى وقاعدته على السواء • ولقد كاد العلماء المتخصصون فى الفولكلور يجمعون على أن المادة الشعبية موجودة فى الطبقات الأرستقراطية القديمة وجودها بين أوساط المتعلمين وأنها تتعرض للتفكك على الايام فتنفرط روابطها وتنحسر فى أعماق الذاكرة وتكمن فى اللاوعى وتبقى جليـة واضحة كلها أو بعضها بين الريفيين وفى سفح الكيان الاجتماعى فى الحواضر •

وربما كان أهم تصحيح لمفهوم الفلكلور هو الذى انتهى اليه جمهرة العلماء أخيرا، فقد كان الشائع أن المأثورات الشعبية انما هى مخلفات من الماضى السحيق لا يمكن تحديد تاريخها على التحقيق أو الترجيح وأنها استقرت فى عقول البسطاء من الناس وحفرت لنفسها مكانا فى ذاكرة كل منهم وأن هذه المأثورات من الجمود بحيث لا تقبل التطور أو التغير وقصاراها أن تتفكك وتتحلل وتفنى • ولقد عدل هذا النظر الذى تحمس له بعض علماء الانسان بما أكدته الملاحظة العلمية من أن المأثورات الشعبية ليست كلها محصلة عصر واحد وأنها ليست مجرد رواسب متحجرة تخلفت من الماضى ولكنها قاومت الزمن بما فيها من قدرة على الحياة والاستمرار وأنها تتسم تبعا لذلك بالمرونة التى تجعلها قابلة للنمو قادرة على التطور والملاءمة بينها وبين الظروف الجديدة • ومن الخير أن نسجل أن الفولكلور ليس شارة على الماضى وليس زائرا وافدا من بيئة أخرى : انه ينتمى الى المجتمع الذى يتفاعل معه ويفيد منه والى اللحظة التى يحقق بها وظيفة حيوية وانسانية من وظائفه الكثيرة : انه ليس حلقة من سقط المتاع وليس عائقا من عوائق التقدم بل انه متجدد أبدا مهما قيل عن عراقته ففيه القدرة على تعديل شكله ومضمونه بتعديل وظيفته •

الفولكلور لا ينقرض

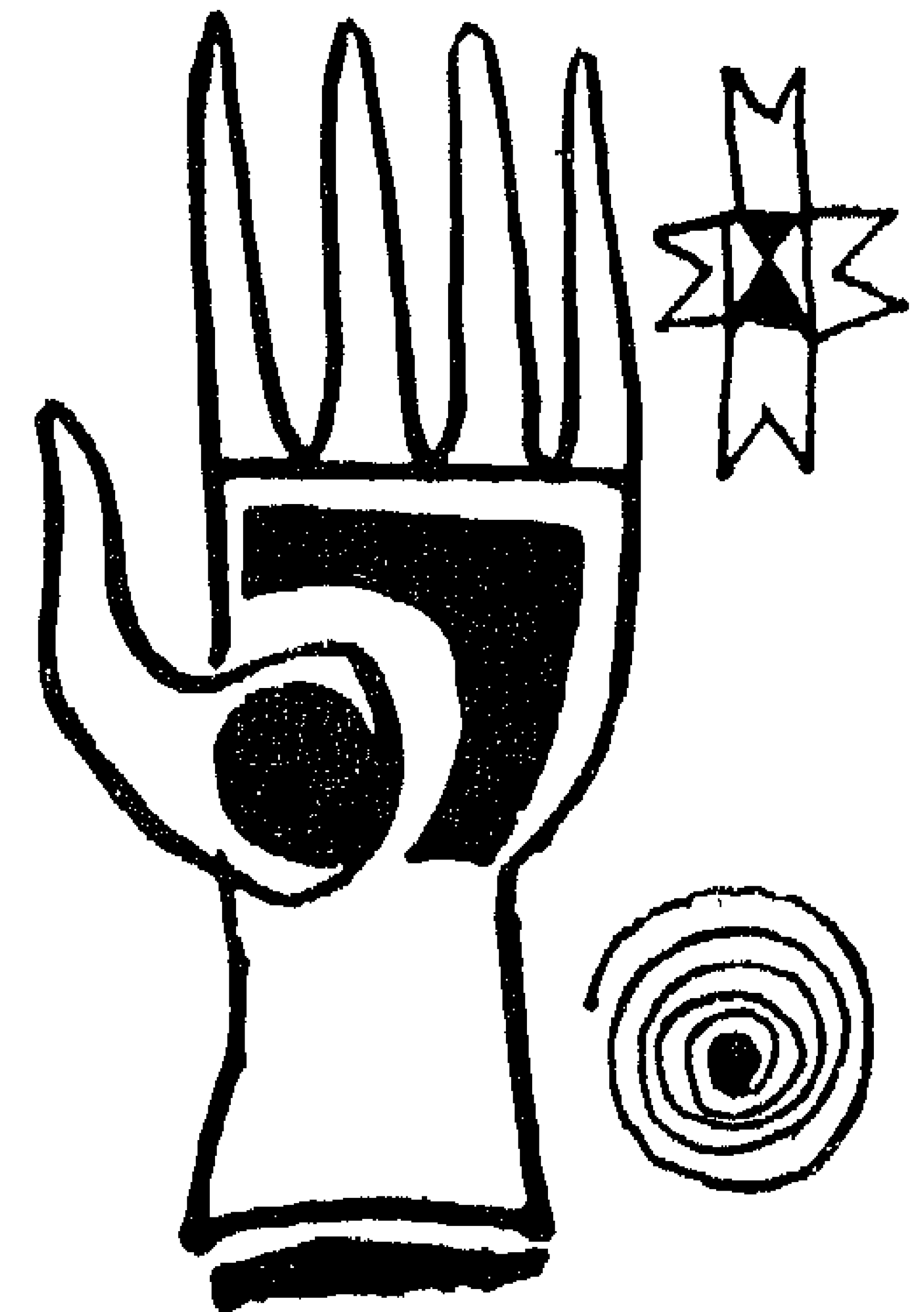
ونرى لزامـــا علينا أن نقـــول للمتحمسين والخائفين ان الفولكلور ، عند الدارس المستكمل لعدته ، قوة حية لا تنفد ، تسير بخطوات تكافىء الحياة الاجتماعية فى ايقاعها وهى تعدل نفســها لظروف الحاضر فى نفس الوقت الذى تحمل فيه تراث الماضى • حقا ان كثيرا من العادات القديمة تختفى كما تتبدد حلقات كثيرة من الخرافة والوهم القديم بفضل التقدم التكنولوجى والعلمى بيد أن أشكالا قديمة من الفكر والتعبير تظهر بهيئة جديدة وزى جديد • وكثـــيرا مايجد الباحثون معتقدات متعددة لاتموت وانما تتجمع حول الوســائل الجديدة والمناهج الحديثة • تتجمع حول قطارات السكك الحديدية والطائرات والسيارات والأطباق الطائرة وما اليها • ولم يعد الفولكلور ينظر اليه فى الريف فحسب ولا فى أطواء الماضى السحيق ولا فى مكنونات من كانوا يسمون بالبســطاء من الناس وانما ينظر اليه الآن باعتباره ثمرة العقل الشعبى الذى يعمل فى ظل هذا العصر وما فيه من مستحدثات تكنولوجية ويبحث عنه فى الحواضر وفى القرى والبوادى جميعا • وأصبح تأثيرالافكار العصرية على نشأة مأثورات شعبية جديدة من أهم فروع الدراسة الفولكلورية اليوم •

ومن أهم التعديلات التى طرأت على مفهوم المادة



الشعبية أن الجانب المادى من الثقافة الشعبية قد أصبح عنصرا هاما من عناصر الفولكلور بعد أن كان معظم الدارســـين يســتبعدونه • ولم تكن الأدوات المنزلية والآلات الزراعية ـ مثلا ـ تدخل فى مجال الفولكلور عند الجيل السابق من الدارسين الا بشرط واحـــد هو أن تكون مقــترنة ببعض المعتقدات والشعائر والمراسيم والعادات الشعبية • أما اليوم فقد أصبح من المعترف به أن التعرف على الحياة الشعبية بجوانبهـــا الروحية والمادية من الأهمية بمكان لتفسير مدى التغير فى حياة مجتمع من المجتمعات • ومن ظواهر الفهم الجديد للمادة الفولكلورية والعـــلم الذى يدرسها تلك العناية المتزايدة بجمع الادوات الخاصة بالحياة الشعبية على اختلاف جوانبها وعرضها فى متاحف استطاعت فى فترة قصيرة أن تضاهى متاحف العاديات والآثار وذلك فى السويد وويلز وألمانيا والنمسا ورومانيا وغيرها •

ومن المسلم به اليوم أن الفولكلور قد يستوعب أى موضوع وقد يصدر عن أى جماعة أو عن فرد واحد ، فى أى زمان وفى أى مكان • ويستطيع المرء أن يلتمسه فى تلك الخبرات والمعارف والقدرات التى يحصلها المـرء من الظروف الاجتماعية التى يولد فى كنفها • ان الفولكلور لا يحصل بالتلقين



المتعمد كالتعليم النظامى ٠ انه ليس خلقــا من العدم ٠ انه تطور شيء موجود من قبل فى البيئة ويتقبله الأفراد ويرددونه ويمارسونه ويعدلون فيه ويتناقلونه دون تدخل مقصود ٠

والفولكلور الذى يملكه الشعب والذى يحقق وجوده ويؤصل مزاياه ويبرز ملامحه يعتمد فى المحل الاول على الوحدة المشتركة بين آحاد المجتمع ووحدانه فاذا تغيرت طبيعة العلاقات فى هذا المجتمع كان الفولكلور الخاص به قد يتفرق أو يتناثر ولكنه يعود الى التشكل من جديد ٠ والثورة الصناعية مهما كانت قوتها ومهما كان تأثيرها فانها لا تقضى على المادة الفولكلورية : قد تتحول العــلاقات من الذاتية الى الموضوعية وتبقى المادة الفولكلورية مع ذلك مرتبطة بالعــلاقات الجـديدة والوحـدات الجديدة : مرتبطة بالأفراد على اختــلاف أعمارهم ومهنهم ذكورا واناثا ٠ وتسلم التجمعات القديمة الى تجمعات جديدة لهـا وجدانها الذى يحقق وجوده بالمادة الشعبية ٠ ومهما يكن من أمر هذا الوجدان الجمعى فانه لا يناقض الوجدان الفردى بل يعين على توازنه وتكامله ، ذلك لأن الفولكلور خط مشترك بين الأفراد مثله فى ذلك مثل الحواس والجوارح وهو لا يعوق شخصية الفرد ولا تطور المجتمع : انه جزء لا يتجزأ من مقومات الشخصية الفردية والتطور الاجتماعى فى وقت واحد ٠ والفولكلور ، بهذه المثابة ، فيه جوهر الانسانية وفضيلة القومية ومزية المجتمع البشرى وخصيصة الفرد ٠


ولقد انتهى الأمر بعد مؤتمرات متعددة الى أن يظهر الى الوجود فرع من الدراسة يتخصص فى الكشف عن الرواسب والبقايا ـ فى ثقافة الفلاحين وهو فرع منفصل عن علم الفولكلوريات ٠ وهذا الاتجاه الجديد قد حرر المتخصصين فى الفولكلور من الخطأ فى المفاهيم باصطناع منهج يباين طبيعة المـــادة الفولكلورية فأخذوا يعكفون على دراســة الفنون الشعبية والآداب الشعبية حيث توجد دون نظر الى التمييز السابق بين أميين ومتعلمين : بين ريفيين وحضريين ولم يعد تحليل نصوص الأدب الشعبى ـ مثلا ـ مقصورا على محاولة الكشف عن أصولها القديمة واستخلاص ما فى بنائها من أحداث وشخوص وحبكات وانما يقيم هذا الأدب بمعايير النقد الذى يقيم به أى أدب مثقف فى العالم ولما

بدت « الحضارة » قد أصبحت الآن من التعقيد بحيث تتجاوز الوحدة الزمنية المصطلح عليها فقد أضحى الاحساس بها وبما تنطوى عليه من دلالة قويا دافقا ٠ عند الانســـان المتعـلم بالمنهج النظامى والمدرب بالنهج التقليدى واستتبع هذا بالضرورة أن تقع مسئولية التعبير عن هذا الاحســـاس أو محاولة التخلص من وقعه على الفولكلور ٠ وكلما حزب الانسان أمر أو تعرض المجتمع لأزمة نبض الوجدان الفردى والجمعى بايقـــاع واحد واعتصم بالفلكلور لأنه يجد فيه التعبير عن آماله والمتنفس عن مخاوفه : انه الأمن النفسى فى لحظات الحرج والضيق : والفولكلور لا يصوغ الأحلام فى شكل الملاحم والسير والحكايات والأغانى ولكنه يستجيب للواقع النفسى والحاضر الاجتماعى والمادى ٠

والباحث يجد الأمثلة القريبة على هذه الحقيقة فى المجتمعات الغـربية التى بلغت فيها الثـورة الصناعية أوجها ، فان الانسان هناك عندما يوازن بين حاضره وبين مستقبله القريب فانه يقع فى حيرة كبيرة من التطور الحاد فى وسائل الانتاج الآلى ولا يجـد مناصـا من الاعتصـام بالمادة الفولكلورية ، ولو أنه أدرك وظيفتها ادراكا تاما لأصبحت بالنسبة له عصـا التوازن فى خضم الأحداث المتلاحقة والتطورات المتعاقبة ٠

مجتمع العلم والتكنولوجيا

ومن حسن التوفيق أننـــا نفيد من تجاربنا وتجــارب الآخرين ونحن نعمــل جاهدين على استكمال مقــومات الدولة العصرية المرتكزة على العلم والتكنولوجيـــا ٠ ولقـد أدركنـا أن هذه « العصرية » لا تعنى بحال من الأحوال الانسلاخ عن قوميتنا وتراثنا الحضارى المجيد ٠ وقد نص « بيان ٣٠ مارس » الذى أصـــبح بمثـابة العقد الاجتماعى الذى يلتزم به أفراد الشعب على ادراك دعامة من أعظم الدعائم التى يرتكز عليها الشعب فى تطوره وهى « الأصــالة » ٠ وهذه الخصيصة تعبر بوضـــــوح عن الاعتراف الصريح بالتراث القومى والشعبى والعمل على المــلاءمة بينه وبين التقدم فى العلم والتكنولوجيا ٠ وهنا تبرز قيمة الفولكلور باعتبـاره محصـلة الثقـافة الشـعبية

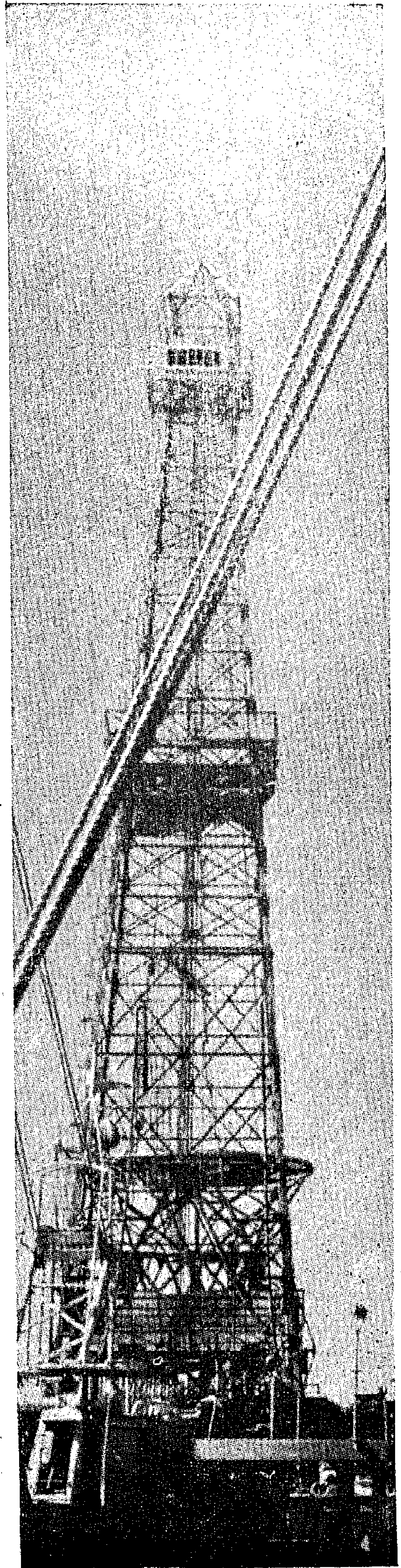

45 0 5
40
35

المتراكمة من أقدم العصور والمسايرة لتاريخ الشعب على طول وتنوع مظاهر حضارته : والفولكلور العربى هو الذى يحافظ على دعامة الأصالة ولا يقف فى وجه التقدم العلمى والتكنولوجى بل يعين عليه على أساس المعرفة الصحيحة بطبيعة الانسان وجوهر الانسانية والتكامل الحيوى بين الفرد وبين اطاره الاجتماعى .

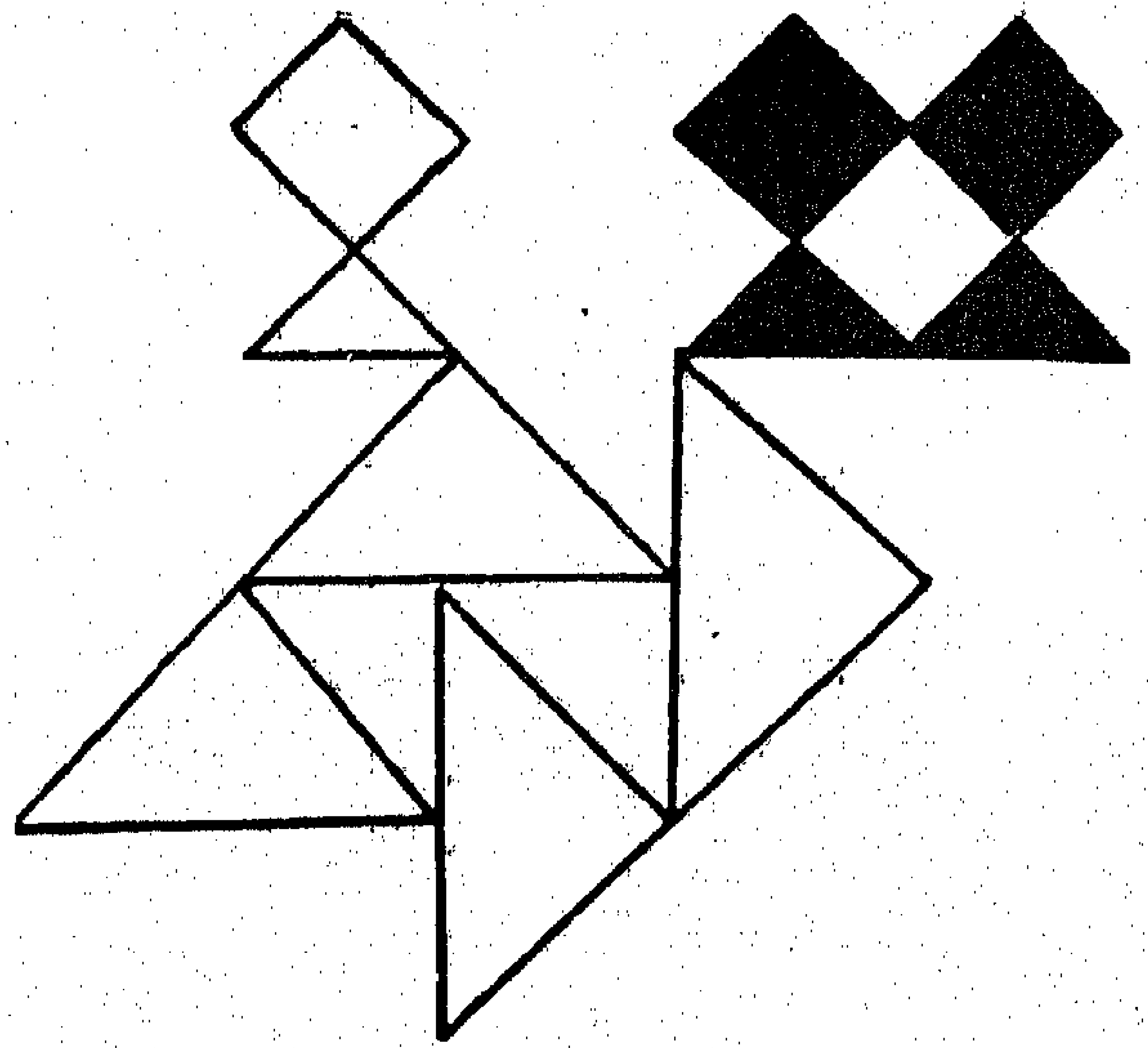
ان تجربتنا السابقة فى القرن الماضى تجعلنا أكثر وعيا بهذه الحقيقة ، ذلك لأن رواد النهضة الفكرية والأدبية تذبذبوا بين الأشكال الحضارية القديمة وبين « العصرية » كما كانت تجسمها الدول الأوربية التى أخذت بأسباب الثورة الصناعية . وحاول البعض التشبث بما كان وحاول آخرون التنكر للأصالة ولكن الحياة مضت فى طريقها وكانت فطرة الشعب العربى وحيويته ومكانته من التاريخ ومن الحضارة أقوى من أى شىء آخر فاستطاع الاحتفاظ بملامحه الأصيلة على الرغم من بعض الأزياء الغربية .

واليوم ، ونحن على وعى كامل بنواميس التقدم ، فاننا ندرك أن « المرء لا يجد الظل الا تحت شجرة عميقة الجذور » ومن ثم فقد أصبح من الضرورى أن نأخذ بأحدث مفهوم للفولكلور وهو ــ كما أسلفنا ــ ليس تراث البسطاء ولا وهم الأميين ولا ثقافة الريفيين ولكنه تراث الشعب بأسره وهو لا يحول دون التقدم العلمى والتكنولوجى بل يعين عليهما ويحتفظ فى الوقت نفسه بأصالة الشعب . واذا كنا نؤثر التخطيط عن طريق مجالس عليا متخصصة فقد أصبح من الضرورى أن يعنى القوامون على الثقافة بالمادة الشعبية . ومن حسن التوفيق أننا نخطو فى هذا السبيل الخطوة الأولى وذلك باضافة متحف « الفنون الشعبية » الى جانب متاحفنا الأثرية العالمية . ونحن على يقين من أن هذا المتحف اذا استكملت مقتنياته من « الجمعية الجغرافية » ومن « المتحف الزراعى » فانه سيصبح فى نفس المكانة للمتاحف المماثلة فى السويد وويلز ورومانيا والمانيا والنمسا وغيرها .

دكتور عبد الحميد يونس



قضية انتشار التراث الشعبي و "دور حملة التراث"



بقلم : فوزى العنتيل

يشكل التراث الشعبى جانبا هاما من الثقافة الانسانية من الماضى البعيد الى الحاضر • ويشكل انتشار هذا التراث ، وانتقاله من مكان الى مكان آخر عنصرا هاما فى ميكانيكية البناء الثقافى •

ان هذا « التراث الشعبى » الذى يتلقاه جيل عن جيل ، والذى ينتقل من مكان الى آخر بطرقه الخاصة ، الواضحة حينا ، والغامضة فى معظم الأحيان، يثير قضية من أصعب قضايا «الفولكلور» وأكثرها طرافة ، نتيجة للمناقشات التى دارت حولها • والنظريات المختلفة التى وضعت لتفسيرها وتحديدها •

وقد أولت مدارس الفولكلور المبكرة اهتماما قليلا لمشكلة انتشار التراث • وربما كان اهتمام هؤلاء الرواد بالتشابه الغريب بين أنواع مختلفة من المأثورات الشعبية قد شغلهم عن الاهتمام الكبير بهذه القضية •

فالمدرسة « الأسطورية » فى ألمانيا ، شأنها فى ذلك شأن مدرسة « علم الانسان » البريطانية لم تريا فى التراث الا عامل « الارث » فحسب ، دون تقدير كبير لانتشاره من مكان الى مكان آخر ، أو من شعب الى شعب آخر •

وعلى سبيل المثال فقد نظرت المدرسة الأولى الى الحكايات الشعبية على أنها موروثات باقية للأساطير القديمة وبخاصة أساطير الطبيعة •

على حين اهتمت المدرسة « الأنثروبولوجية » بالأساس الثقافى للحكايات ورأت أنها بقايا مغرية لثقافات الماضى البعيد ، وقال « تيلور » فى كتابه : « الثقافة البدائية » (١٨٧١) ، بفكرة ثورات الشعوب المتحضرة للموروثات الثقافية والدينية القديمة •

وظلت هذه النظرة سائدة الى أن قدم «بنفى» نظريته المعروفة التى أرادت أن تؤكد الأصل الهندى للحكايات الشعبية الاوربية ، بمعنى أن جميع الحكايات الشعبية قد نشأت فى الهند فى الحقبة التى تلت « بوذا » مباشرة ، ثم ذاعت فى جميع أنحاء العالم •

وقد نتج عن ذلك نبذ وجهة النظر المتعلقة بالارث دون ترو — كما يقول أحد الدارسين ، وحلت محلها نظرية «الهجرة»وارتحال النصوص ، والتى تعرضت بدورها لنقد جديد من المدرسة « الفنلندية » ؛ فوصفتها بأنها غير معقولة ، وأنها مخالفة لكثير من الحقائق الواضحة •

وقد أخذ على « بنفى » أنه أعطى اهتماما قليلا الى حد ما للصور (الروايات) الشفوية للحكايات الشعبية نتيجة اعتماده على النصوص الأدبية •

وقد أكدت المدرسة الفنلندية حقيقة أن الحكايات الشعبية يمكن أن تتألف لدى أى شعب من الشعوب ، وعلى ذلك فانه لا يمكن أن نستبعد

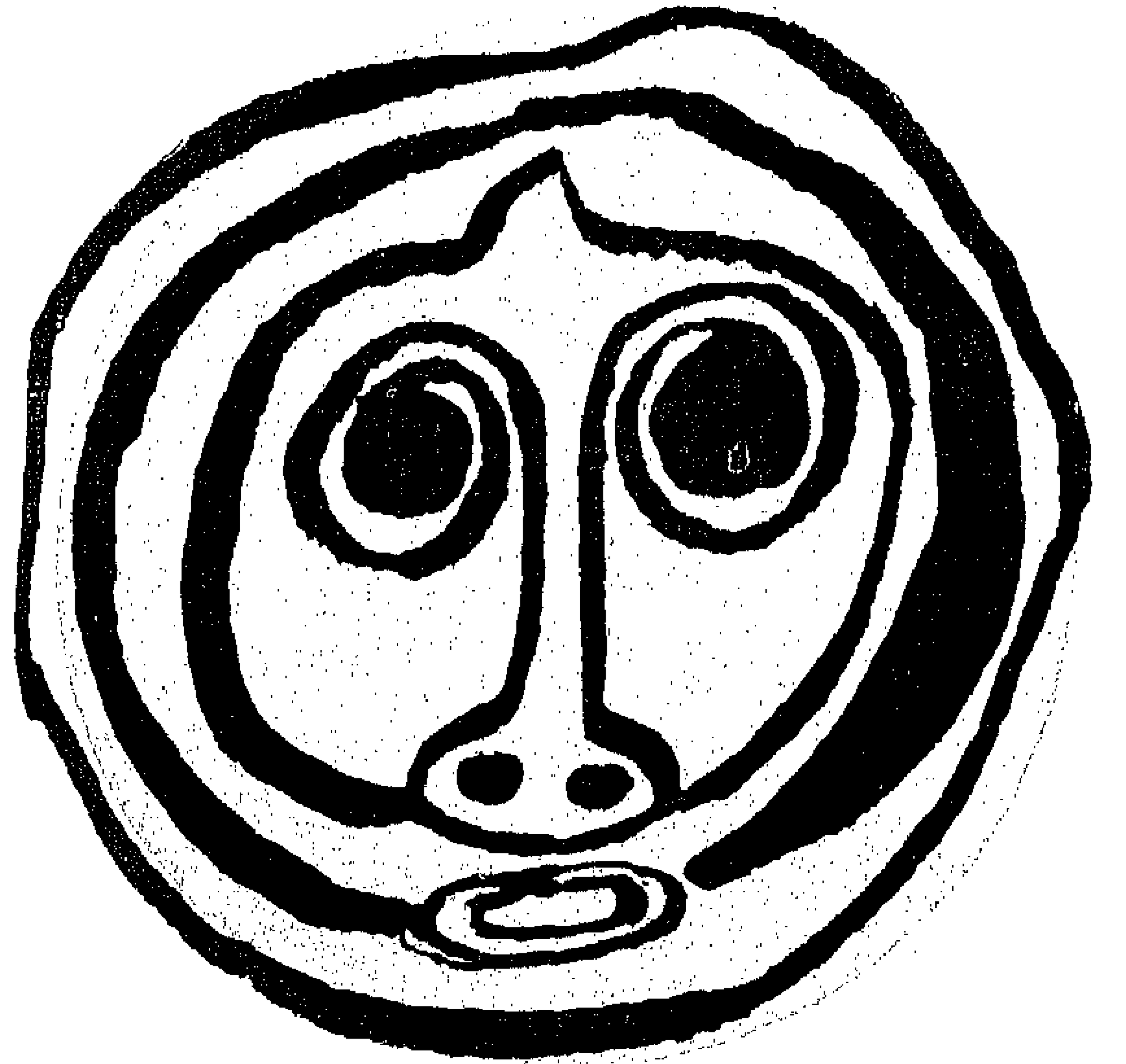
احتمال انتشار حكايات شتى من مراكز مختلفة.
ومع ذلك ، فان نظرية « الهجرة » قد سادت ، وطبقت بصفة خاصة فى دراسة الحكايات الشعبية بشكل عام ·

وقد رأى بعض الدارسين أن هجرة الحكايات الشعبية يمكن تشبيهها بجدول يجرى من البلد الاصلى الى جميع الأقطار الاخرى التى توجد فيها الحكاية ، أو أنها تشبه الدوائر التى تتكون عند القاء حجر على سطح الماء · والتى تمتد متساوية فى جميع الاتجاهات ، وقد لقى هذا التفسير معارضة شديدة ، وقال أحد الدارسين أن أصحاب هذا التفسير قد فشلوا فى دراسة « بيولوجية » التراث ، وسنعود لمناقشة هذه القضية بعد أن نتحدث عما يعنيه مصطلح « الانتشار » نفسه بصفة عامة ·

– ٢ –

من التعريفات المختلفة لمصطلح « انتشار = Diffusion » يمكن أن نختار هذا التعريف العام الذى يشرح معنى هذا المصطلح بأنه : انتشار المواد الثقافية من مكان الى مكان آخر · بمعنى أن « الخصائص الثقافية » تنتقل من مجتمع الى مجتمع آخر عن طريق التجارة ، أو عن طريق الاتصال أو المخالطة المنتظمة أو العارضة ·

وقد استخدم « تيلور » فى كتابه : « الثقافة البدائية » هذا الاصطلاح حيث أشار الى انتشار الأساطير ·



وقد فضل علماء الاثنولوجيا – فى نهاية القرن التاسع عشر استخدام كلمة Dissimination الى كلمة Diffusion للدلالة على معنى انتشار ، غير أن الكلمة الأخيرة عاودت الظهور فى مطلع القرن الحالى ·

ومهمايكن من أمر فقد قال الدارسون بوجود نمطين رئيسيين للانتشار الثقافى : نمط سببه الهجرة ، والنمط الثانى ينتج عن الاقتراض ، ويرتبط النمط الأول غالبا بانتشار وحدات ثقافية ضخمة ، بينما يشير النوع الثانى وهو «الاقتراض» الى انتقال وحدات بسيطة ، ولايقتضى تحرك الناس أو انتقالهم ·

وفى تصور هؤلاء الدارسين أن « الانتشار » يتضمن ، فى الواقع ، ثلاث عمليات محددة هى :

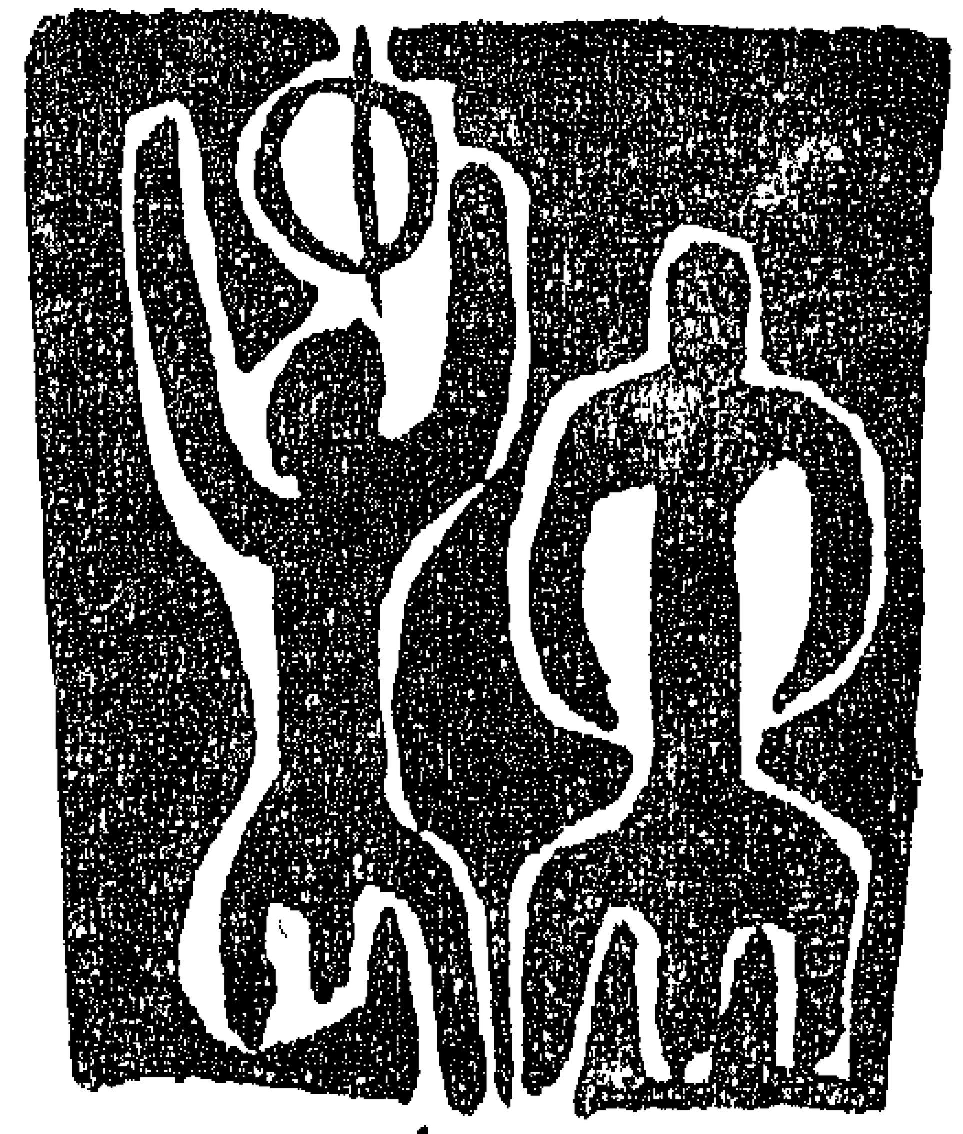
أولا : تقديم العنصر أو العناصر الثقافية للمجتمع ·

ثانيا : تقبل المجتمع لهذه العناصر ·

وأخيرا : اندماج هذا العنصر أو هذه العناصر فى الثقافة القائمة من قبل ·

وبتعبير آخر ، فان المادة الوافدة تخضع أولا لعملية تقييم من جانب الثقافة المتلقية ثم تعقب هذه العملية عملية اختيار تنتهى اما برفض هذه المادة الجديدة أو تقبلها ·· فاذا تم تقبلها فانها فى هذه الحالة تنتشر · وفى الوقت نفسه فان هذه المادة الوافدة قد تنتقل كما هى ، أو يجرى عليها تحوير يشمل الشكل والمغزى والوظيفة ·

ولكى تزيد الأمر وضوحا يمكن أن نستعير مثالا من الأمثلة العامة فى دراسة الثقافة ، فنقول : ان الأفكار والمواد التى تفترضها احدى الجماعات البدائية أثناء الاتصال بجيرانها تتعرض أى هذه الافكار والمواد للمعالجة والتطوير فى بيئتها الجديدة بأسلوب جديد ، بل وغير مألوف فى الغالب ، وعلى حد تعبير أحد علماء الانثروبولوجيا المحدثين، اذا نظرنا الى احدى الادوات البسيطة فلسوف نجد أنها ليست مجرد أداة ، فهى مغلفة بحقوق



وارتباطات مختلفة ، وفى هذا فان « فأسا » من الصلب عندما تلج مجتمعا بدائيا تشرع على الفور فى أن تصبح نوعا من الفئوس يختلف كثيرا عن الفأس التى نستخدمها نحن ٠

فقد يحدث أن تعبد هذه الفأس على أنها تجسيم لأحد الآلهة أو صفة من صفاته ٠ وتصبح موضوعا لقوانين خاصة للملكية والارث ، وقد تستخدم فى أغراض تختلف عن مجرد قطع الأشجار ، مثل القتال أو تقطيع اللحم ، وغالبا ما نجد أنها تمثل ـ بصورة مؤكدة ـ فى الشعائر ٠

وهنا ينبغى أن نعود الى قضية الانتشار والطريقة التى تستخدمها ، وقد أشرنا فى صدر هذا الحديث الى رفض كثير من الدارسين لفكرة الاتصال بالمركز الرئيسى فى الانتشار ،لأنهم يرون أن الخصائص الثقافية بصفة عامة لا تحتاج الى أن تنتقل بطريقة مستقيمة ، بمعنى أنه ليس ضروريا أن تنتشر بين السكان الذى يتاخم كل منهم الآخر اذ أنها تقوم بقفزات غريبة لا يمكن تعليلها فى الغالب ٠

فقد يحدث أن تنتشر احدى الخصائص فى مناطق متباعدة بعضها عن بعض ، وأنها تكون قد تعرضت للرفض فى المناطق القريبة لأسباب شتى ٠

وذلك لأنه مهما تكن جاذبية احدى الأدوات من الناحية النفعية ، وأيا ما يكون سحر فكرة من الأفكار ، فانها لا يمكن أن تمثل فى كيان ثقافة أجنبية الا اذا توفرت لها ظروف ملائمة ، فاذا كان ادخالها سوف يصطدم اصطداما خطيرا بالممارسات أو بالنظم الموجودة مما يؤدى الى اعادة التنظيم الاجتماعى الى مدى بعيد ، ففى مثل هذه الحالة فان تبنيها سوف يلقى مقاومة دون شك ٠

وقد رأينا فى المثال السابق كيف أن ادخال أداة صغيرة ظاهريا مثل فأس من الصلب قد يتطلب اعادة تنظيم ثقافى أساسى بصورة تؤدى الى تغيير أسلوب حياة هذا المجتمع كلية ٠

ـ ٣ ـ

ولا ينبغى أن نسترسل فى هذا الموضوع حتى لا يمضى بنا بعيدا عن موضوعنا المحدد وهو انتشار « التراث الشعبى » ٠ ونقول : ان انتشار مواد التراث الشعبى لا تقتصر على التبادل بين الطبقات الاجتماعية المختلفة فى مجتمع معين ٠

فمن المعروف أن هذه المواد قد ارتحلت ـ وما تزال ـ عبر مناطق شاسعة من العالم لا تقف فى سبيل انتشارها الحواجز اللغوية بالصورة التى تعوق انتشار المادة الأدبية ٠

وقد وجد الدارسون أن بعض ألوان التراث الشعبى مثل **قصص الخوارق، والشعر الشعبى ، والأغانى الشعبية** قد استطاعت أن تعبر دون عناء الحدود اللغوية للأقطار المختلفة ٠

وفسر بعضهم هذه الظاهرة بأنها تفترض بالضرورة وجود أفراد مزدوجى اللغة لديهم موهبة الشعر بالرغم من عدم شهرتهم ٠ ولم يقبل بعض العلماء هذا التفسير كما سوف نبينه فى حينه ٠

ومهما يكن من أمر فان هذه السهولة التى تنشر بها بعض المواد المأثورة قد دعت بعض الباحثين الى القول بأنه يكفى لانتشار **احدى الحكايات الشعبية** أن تكون قصة جيدة تجذب اهتمام السامعين ، وأن تكون يسيرة الفهم ، ويسهل اعادة حكايتها ٠أما مواد التراث البسيطة نسبيا والموجودة فى العالم من قديم مثل **الألعاب والرقصات الشعبية ، والطقوس ، والمعتقدات** مثل الاعتقاد فى القوى ، ومثل الخوف من الموتى وغير ذلك فانها تمثل مشكلة أكثر تعقيدا ٠

وهنالك تفسيرات مختلفة الانتشار مثل هذه

المواد منها : أنهـــا ربما كانت ميراثا عاما للنوع الانسانى تلقاه جيلا بعد جيل منذ الزمن الذى كان الانسان يعيش فيه فى منطقة محصورة جدا ، ثم انتشرت بالتالى مع انتشار الانســـان على وجه البسيطة ٠

أو أن هذه المواد قد نشأت متعاقبة ومستقلة على أسس سيكلوجية مشتركة لدىالجنس البشرى بأجمعـــــه ، وممن قال بهذا الرأى العــــالم الانثروبولوجى الألمانى « أودلف باستيان » ٠

أو أنها ربما تكون قد انتشرت منمركز انتشار فى فترة معينة ٠ وهذا التفسير الأخير يفضـــله بعض علماء الأنثروبولوجيا البارزين مثل : اليوت سميث ، وريفرز ، الذين قالوا بأن مصر القديمة هى مصدر الثقافة كلها ٠

ومن بين هذه التفســـيرات الثـلاثة لم يلق الافتراض الأول اعتبارا كبيرا لأنه يتطلب معلومات عن التطور أكثر مما لدينا بالفعل ، وعلى حد تعبير أحد علماء الفولكلور المحدثين ان هذه التفسيرات الثلاثة لا يمكن التقليل من أهمية أى منها ، لكن السؤال الرئيسى هو : أى هذه الآراء الثلاثة يحسن اختياره لتفسير ظاهرة معينة ؟

ثم يعقب على ذلك بقوله : ان كثيرا مما يسمى «معارف القمر» ، ويقصد بها المعتقدات والممارسات المرتبطة بأطـــوار القمر ظهور الهلال الجديد ، والخسـوف وما الى ذلك يمـكن تفسيرها غالبـا بافتراض أن هـــذا الكوكب الليلى قد استرعى اهتمام الانسان منذ أقدم العصور ٠

هنالك أيضا المواد التى وصـــلت الينا من الحضارات العظيمة كالحضارة المصرية على سبيـل المثال ، وبعض هذه المواد يرجع الى عشرة آلاف سنة وربما أكثر ، وقد شكلت مصر وبلاد ما بين النهرين مراكز انتشار هائلة لمواد الفولكلور التى تتصل باستئناس الحيوان والنبات ٠

« حملة التراث الشعبى ودورهم »

واذا أردنا أن نفهم حياة التراث : نشأته ، وتطوره ، وانتشاره وانتقاله ، فلابد أن نهتم أولا بالوسط الاجتماعى الذى يرتبط به هذا التراث ، وأن نهتم كذلك بحملة هذا التراث سواء أكانوا حملةايجابيين أم سلبيين ، والأولون هم حفظة التراث الذين يتولون نقله ونشره ، والآخرون هم هؤلاء الذين يمثلـون مراجع التراث حين يقتضى الأمر ، هم الذين يعطون للتراث صداه ، ويقومون الى حد ما بدور تصحيحه ، ويضمنون استمراره ٠

وكذلك ينبغى أن نضع فى الاعتبار عوامـــل المزاج المختلف للأجيال المتعاقبة من حملة التراث، والميل للانتقاء خاصة عند الاطفال فيما يسمعونه من ذويهم بالطرق الشفوية ، وفيما يبصرونه من ممارسات ، والتغيرات التى تصيب هذه الممارسات من وقت الى آخر ، مما يؤدى فى آخر الأمر الى التباين بين التراث الذى يحمله أفـــراد الأسرة الواحدة ٠

كذلك لا ينبغى أن نتجاهل الوســـط المحلى ، والذى هو بطبيعة الحال أكثر اتساعا من وسط الأسرة نتيجة لاتساع ظروف الاختلاط فى العمل المشترك والترفيه والاحتفالات العامة وغيرها ممـا يؤدى بالضرورة الى اضافة مأثورات جديدة يتلقاها الأطفال عن رفاقهـــم وعن الأسر الأخرى فى ذلك الوسط المحلى ٠

والسؤال الذى يبرز هنا هـــو لماذا نلاحظ أن أنواعا معينة من المأثورات الشعبية تتوارى نتيجـة للخمود الذى يصيب حملة هذه المأثورات ؟

وبصورة أخرى : لماذا يصـــبح حملة التراث الايجابيون سلبيين ؟ وقبل أن نجيب عن هـــذا السؤال يجب أن نتحفظ ازاء صعوبة وضع حد فاصل بين هذين النوعين من حملة التراث ، لأن هذه الحدود ليست ثابتة ولا تطرد علىوتيرة واحدة



فقد يصبح الايجابى من حملة التراث سلبيا لأسباب عدة ، كذلك فان العكس صحيح ٠

ومهما يكن من أمر فان حالة الخمود التى تصيب لونا بعينه من ألوان المأثورات الشعبية ، وتجعل حملته يتحولون من حالة الايجاب الى السلب قد تكون لأسباب ذاتية ، وقد تكون نتيجة أسباب عامة ٠

فمثلا نجد فى حالة الحكايات الشعبية أن الراوى الايجابى لهذا النوع من المأثورات قد يتحول الى السلبية عندما يجد أن أحدا لا يعبأ بالاصغاء اليه ٠

أما بالنسبة للأسباب العامة فاننا على سبيل المثال أيضا نجد دائما فى الثورات الدينية أن قدرا كبيرا من المأثورات الشعبية قد أصبح مهجورا بسبب أنه لا يتفق مع الشكل الجديد للدين الذى يتخذ فى الغالب اتجاها عدائيا للدين الذى المأثورات ، وبذلك يرغم حملتها على الخمود ٠

وقد يحدث تغيير مشابه لذلك فى حالات الثورات السياسية والاجتماعية ٠

الأمر الثانى هو ما هى العلاقة بين حملة التراث الشعبى وبين انتشاره ؟ والصورة التى رسمها الدارسون من خلال تجاربهم العملية يمكن أن نرتبها ترتيبا تصاعديا ٠

اذا ما انتقل التراث بشكل طبيعى سالكا طريقه من الآباء الى الأبناء ٠ أو فى الظروف التى تباح فيها للمتلقى الاصغاء المتكرر للتراث ، أو ملاحظته أثناء ممارسته ، فمن الواضح اذن أن السبب الطبيعى لانتشار التراث هو انتقال حملة التراث الايجابيون الى مكان آخر يقضون فيه فترة من الزمن أكثر من الفترة التى عاشوا فيها فى المكان الذى تلقوا فيه تراثهم ٠

والفترة الزمنية التى يقضيها حامل التراث فى الوسط الجديد تحدد المدى الذى يمكن أن يتم فيه انتقال التراث ، والصعوبات التى تكتنفه أيضا ٠

فاذا استقر حامل التراث فى هذا الوسط الجديد فانه قد ينقل تراثه الى هذا المكان اذا توفرت الظروف الملائمة لذلك ٠

لكن اذا لم يمكث سوى فترة قصيرة فسوف تكون هناك بالتأكيد امكانية أن تصبح للتراث



جذوره فى هذه البيئة الجديدة ٠

ولكن ـ كقاعدة عامة ـ يجب أن نفترض أن هذه الامكانية ضئيلة جدا ، لأنه كلما قصرت مدة بقاء حامل التراث فى هذا الوسط الجديد ازداد احتمال حدوث شيئين :

أولهما : ألا تتاح له الفرصة لتعريف الآخرين بتراثه ٠

وثانيهما : أن جميع أولئك الذين يتلقون عنه يظلون حملة سلبيين ٠ ولما كان انتقال المرء يكون فى معظم الاحوال داخل حدود الوطن ، فان من الممكن عن طريق هذه الهجرات الداخلية لحملة التراث أن ينتشر التراث فى جميع مناطق القطر أو معظمها ٠

وفى أغلب الاحيان يلتقى الحامل الايجابى بالحملة السلبيين ٠ ولما كان انتقال المرء يكون فى معظم الاحوال داخل حدود الوطن ، فان من الممكن عن طريق هذه الهجرات الداخلية لحملة التراث فى جميع مناطق القطر أو معظمها ٠

وفى أغلب الاحيان يلتقى الحامل الايجابى بالحملة السلبيين للتراث نفسه ٠ وأحيانا ـ ولكن ليس غالبا ـ يلتقى بحملة ايجابيين آخرين أيضا ، وبذلك فان هذا التراث يتعرض لعملية توحيد داخل منطقته الخاصة من خلال الضبط المتبادل وتناوب التأثير من حملته مستقلا كلية عن المأثورات المماثلة له فى الاقطار الأخرى ٠ وعلى ذلك فان هذا التراث سوف يتم له الحصول على خصائص قومية مميزة بصورة ما ٠ وينتج عن ذلك تكون سمة نمطية لهذه المنطقة الثقافية ٠

ويختلف الأمر فى حالة الهجرة الخارجية الى بلد أجنبى ، لأن المهاجرين فى العادة لا يشكلون سوى نسبة صغيرة ، ويشكل الحملة الايجابيون لتراث معين نسبة أقل من بين هؤلاء المهاجرين ٠

ونظرا لاختلاف ظروف البلد الجديد عن ظروف الوطن ، فان ذلك لا يتيح لحامل التراث فرصة للتعريف بتراثه أو القيام بترويجه لدى الآخرين، فلا مناص اذن من أن يتحول الى حامل سلبى ٠ ومع ذلك فقد يحدث أحيانا أن يمد التراث الذى يحمله هذا المهاجر جذوره منتشرا فى بطء فى هذا البلد ٠

فاذا ما وجد بالفعل هناك تراث مماثل ، فان التراث الوافد يعطى فى بادىء الأمر احساسا بأنه نمط دخيل ٠

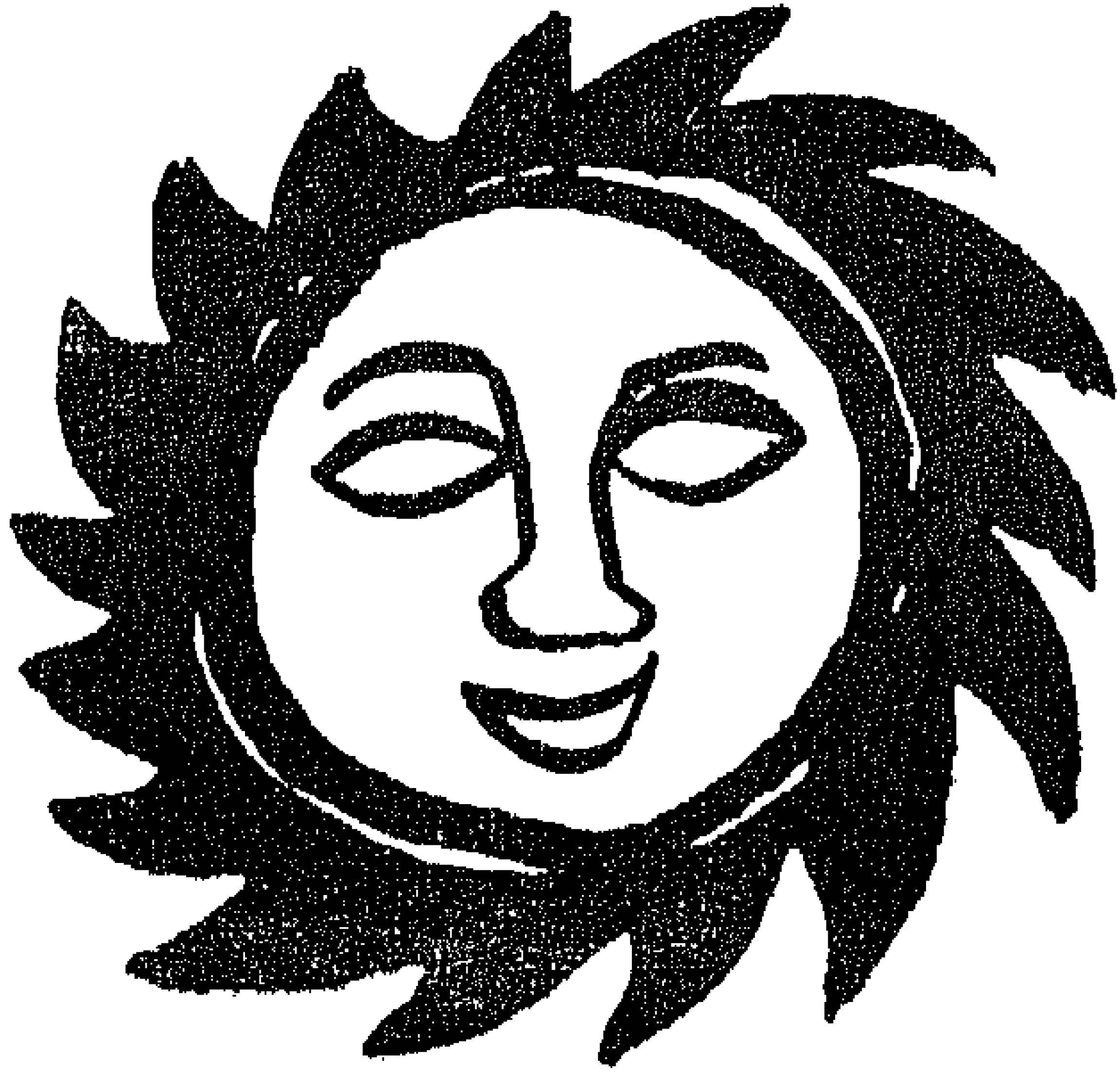
وقد يحدث أن يحل محله على التو هذا النمط من التراث الموجود بالفعل فى ذلك البلد بسبب استحواذه على حشد من حملة التراث الايجابيين والسلبيين الذين سوف يعرضون عن التراث الوافد ، أو يعملون على اقصائه ٠

غير أنه فى ظروف معينة نجد أن هذا التراث الوافد قد يحتفظ به على قدم المساواة الى جانب التراث المحلى ٠

ونستطيع أن نضرب مثلا لهذه الظروف أن يكون التراث الوافد ـ مثلا ـ يختلف اختلافا كبيرا عن التراث المحلى بحيث يتم الاعتراف به كشىء مستقل ، وثمين أيضا ٠

وليس هناك ما يمنع من أن يتأثر هذ التراث الوافد بالمأثورات الأخرى المحلية ، ويخضع لتطور مستقل مغاير لتراث الوطن الأم ، وفى هذه الحالة يتكون نمط جديد ٠

وطبقا لذلك فان هذا الانتقال من قطر الى قطر ـ ليس فى الواقع هجرة عبر الحدود من قرية الى قرية ومن مقاطعة الى أخرى ، وهذا يمثل رفضا لتفسير من قالوا بأن هذه الهجرة عن طريق سكان الحدود الثنائيى اللغة كما اعتاد الدارسون أن يتصوروا الموضوع بمقارنتهم أسفار التراث بجدول يتدفق فى اتجاه معين ، وقد أشرنا الى ذلك من قبل ٠



كما أشرنا الى القفزات الغريبة التى يقوم بها التراث ٠ وقد وصف بعض الدارسين انتقال التراث بأنه مثل حبة تحملها الرياح فتقع فى أرض بعيدة عن مكان نشأتها ، ثم تنمو هناك وتصير نباتا ينشر ما به من ـ حب ـ فيما بعد ـ فى الأرض التى تحيط به ، وربما تضل هذه الحبة طريقها الى أماكن جديدة ، ومن المحتمل أن تمضى الى أماكن نائية ٠

ولكننا يجب أن نتحفظ فنقول ان هذا التعميم لا يغطى كل الموضوع ، فليس كل انتشار يتم بهذه الطريقة ٠

ومهما يكن من أمر فانه من الواضح أن مأثورات مختلفة يمكن أن تنتشر بطريق مثلها مختلفة، فهى كمثل الأعشاب المتعددة تسلك طرقا متعددة فى الانتشار ٠ ولسوف نجد أن مأثورات بعينها ـ لكن ليس كلها ، بل ولا حتى قدرا كبيرا منها ـ قد اتبع طرق التجارة ، كما أن مأثورات أخرى نجد أنها بطبيعتها تنتشر بسرعة ـ عن طريق الكلمة المنطوقة ـ فى جميع الاتجاهات ٠ غير أن هذا لا يمكن اعتباره قاعدة لأنه بالأحرى يعتبر استثناء من القاعدة ٠

وخير وصف للحالة انما يتم عن طريق وضع قواعد خاصة لأنواع بعينها من التراث الشعبى ، ومع أمثلة عملية من مناطق التراث المختلفة ٠

فوزى العنتيل



بقلم

الدكتوره نبيله ابراهيم

مراكز ومعاهد الفولكلور في أوربا

١ - فرنسا
٢ - انجلترا
٣ - ايرلندا

اختلفت الظروف التى تطلبت العناية بالتراث الشعبى فى أوروبا فى كل بلد عن الآخر . ففى المانيا اهتم المثقفون — وعلى رأسهم الأخوان جرم بجمع التراث الشعبى الالمانى الأصيل بعد أن خشوا موجة الامبريالية التى يمكن أن تخفى معالم وخصائص الشعب الالمانى . ومن ثم فقد بدأ الاخوان جرم بجمع مادة تراث الشعب الألمانى قبل عصر انتشار المسيحية . ذلك انهما كانا يعدان الدين المسيحى دخيلا على تراثهم الحضارى . أما التراث الذى عاش قبل هذا العصر فهو ألمانى أصيل . هنا كانت نقطة الانطلاق التى دفعت المثقفين فى ألمانيا الى العناية بالتراث الشعبى والى تحديده وتعريفه .

وفى فنلندا بدأ الوعى بالتراث الشعبى فى ظروف تاريخية خاصة . فقد خضعت فنلندا للحكم السويدى فترة زمنية طويلة . وقد شاءت السويد أن تقضى على معالم الشعب الفنلندى بأن شرعت فى احراق كل تراثه . على أن التراث الشعبى الفنلندى لم يكن يعيش على صفحات الورق وبين ثنايا الكتب فحسب ، وانما كان يعيش أولا فى صدور الشعب الفنلندى . وفى عام ١٨٠٩ تخلصت فنلندا من الاحتلال السويدى لتعانى فترة احتلال آخر ، وان تكن قد احتفظت باستقلالها الداخلى . وعندئذ بدأ الشعب الفنلندى يعمل على استرداد شخصيته عن طريق احياء لغته واحياء تراثه . وفى عام ١٨٣٥ قدم «الياس لونروط» للشعب الفنلندى ملحمته الخالدة «كاليفالا» . وتحكى المراجع عن الظروف التى هيأها لونروط لنفسه لتمثل الروح الجماعى فى تأليف الملحمة ، فقد ظل يطوف بأنحاء فنلندا ويعيش مع أفراد الشعب الذين يحفظون تراثهم البطولى حفظا متقنا ، حتى استطاع ان يجمع الشعر البطولى الفلندى والشعر الغنائى بل وأغانى المهد وأغانى الافراح وأن يؤلف بين كل ذلك فى شكل فنى محدد . وكان ثمرة عمله بل ثمرة الجمع بين أشتات الشعر الشعبى الفنلندى هى ملحمة كاليفالا التى لاتزال تدور حولها الابحاث فى وفرة حتى الآن . وكان الشعب الفنلندى وجد ضالته النفسية بظهور ملحمة كاليفالا ، وأدرك حينئذ أن لغته ليست فقيرة كما أوهمه الاستعمار ، وانما هى لغة غنية بالتعبير . كما أدرك الشعب الفنلندى أن له كيانا وشخصية مميزة لم يشعر بها زمنا طويلا . ومنذ ذلك اليوم بدأ الفنلنديون بجمع التراث وتنظيمه ودراسته باهتمام بالغ وبعمق بعيد المدى الى درجة أن أصبحت فنلندا اليوم — باعتراف الباحثين — المكان الذى يجب أن يحج اليه كل مهتم بدراسة التراث الشعبى .

وفى فرنسا ارتبطت الدراسات الاثنولوجية — التى يصنعها الباحثون الفرنسيون فى مقدمة الدراسات الشعبية — ارتبطت بالاستعمار الفرنسى ، فاستعمار فرنسا لبعض دول افريقيا بصفة خاصة ، دفعهم لدراسة أحوال الشعوب الافريقية . ولهذا فان دراسة فولكلور افريقيا البيضاء وافريقيا السوداء على حد تعبيرهم يشغل حيزا كبيرا فى دراستهم حتى اليوم . ومنذ سنوات قليلة أدرك الباحثون أن اهتمام فرنسا بالفولكلور الأجنبى يفوق اهتمامها بالفولكلور الفرنسى . ولهذا فقد تركز الاهتمام منذ ثلاث سنوات حول انشاء مركز خاص بجمع وتنظيم الفولكلور الفرنسى وحده .

وليست هذه سوى أمثلة تطلعنا على الظروف المختلفة التى نشطت فى ظلها الدراسات الشعبية فى أوروبا ولهذا فان تنظيم الدراسات الشعبية يختلف من بلد لآخر فى كثير أو قليل . ومع ذلك فان الدراسات الشعبية فى أوروبا تتفق تماما فى تحديدها لمفهوم التراث الشعبى ، وفى الخطوط الأساسية لتنظيمه ، وفى الاهداف التى تسعى اليها هذه الدراسة . بل انها تتفق فى مناهج البحث . وقد ساعد على ذلك عاملان : المؤتمرات التى تنعقد تباعا فى كل دول أوروبا الشرقية والغربية حيث يجتمع الباحثون الفولكلوريون من شتى أنحاء أوروبا وآسيا لتبادل وجهات النظر . وثانيا : اتاحة الفرص للباحثين من جميع البلاد للتعبير عن وجهات نظرهم فى مجلات التراث الشعبى التى تصدر فى وفرة بالغة فى كل أنحاء أوروبا .

وتكاد تتشابه الظروف التى دفعتنا الى الاهتمام بتراثنا الشعبى بالظروف التى عاشتها بعض البلاد التى أشرنا اليها وتلك التى سنشير اليها

بعد ذلك • ومن ثم فقد رأى المختصون ضرورة انشاء مركز للفنون الشعبية تتلخص مهمته الأساسية فى جمع التراث الشعبى بكافة أشكاله جمعا علميا ووفق تخطيط محدود ، وفى تنظيم التراث وتصنيعه بحيث تكون المادة فى متناول الباحثين لا فى البلاد العربية وحدها وانما فى جميع أنحاء العالم • واذا كان مقدرا لمركز الفنون الشعبية أن يؤدى رسالته خير أداء ، فعليه دائما أن يقوم بمهمته على أساسين : أساس اقليمى يتحدد بمادتنا الخاصة بنا وبظروفنا التاريخية والاجتماعية ، وأساس عالمى يحتم علينا أن نكون دائما على اتصال بمراكز ومعاهد الدراسات الشعبية ، وأن نسعى الى تطوير عملنا والنمو به حتى ندخل مضمار التنافس معها • حقا انني لا أبالغ اذا قلت انه مضمار تنافس وسباق • ومهما كنت أتصور تطور هذه الدراسات فى البلاد الاوروبية ، فان تصورى كان قاصرا بالنسبة لما رأيته وسمعته وقرأته • ولنبدأ الآن بوصف موجز لمراكز ومعاهد الفولكلور التي زرتها فى كل من فرنسا وانجلترا وأيرلندة المستقلة •

ففى فرنسا تتركز الدراسات الاثنولوجية — التي يفوق اهتمام الفرنسيون بها اهتمام أى دولة أوروبية أخرى — تتركز فى متحف الانسان Anthropology الذى يقع بين ميدان التروكاديرو من ناحية ونهر السين وبرج ايفل من ناحية أخرى • ويحتل المتحف الاثنولوجى الضخم الذى تعرض به نماذج اثنولوجية لكل دول العالم ، جناحا من المبنى • أما الجناح الآخر فيحتوى على كل ما يخص الدراسة والدارسين ، فهو يحتوى على مكتبة غنية بكتبها وأبحاثها ودورياتها التى تصدر فى جميع أنحاء العالم • كما توجد فى الطابق السفلى منه أقسام جمع المادة وتنظيمها وتصنيفها ، فقسم يختص بالدراسات الاثنولوجية فى أفريقيا البيضاء وقسم يختص بأفريقيا السوداء وقسم يختص بأوروبا • والموظفون الذين يتولون الاشراف على هذه الأقسام قد تخصصوا فى الدراسات الاثنولوجية ، وهم فضلا عن قيامهم بعملية الاشراف ، مكلفون بالقيام ببعض الأبحاث ، كل فى مجال تخصصه وبطبيعة الحال يغلب الاتجاه الاثنولوجي على معظم هذه الأبحاث • هذا وتوجد بهذا الجناح صالة كبيرة لعرض الأفلام الفولكلورية والاثنولوجية لجميع شعوب العالم •

ويمكننا أن نقول ان المتحف بهذه الصورة ، أشبه ما يكون بمعهد مكتمل يتولى الاشراف على الدراسات الاثنولوجية من شتى جوانبها •

ومنذ ثلاث سنوات اتخذ من المبنى المجاور لمتحف الانسان مركزا للدراسات الاثنولوجية والفولكلورية فى فرنسا وحدها • وأطلق على هذا المبنى « متحف الفن والتراث الشعبى الفرنسى » ويشرف عليه الأستاذ ريفيير الذى سبق أن زار مصر للاستعانة بخبرته فى شئون المتاحف

واذا كانت الظروف لم تسمح لى بمشاهدة هذا المتحف مكتملا نظرا الى أن العمل فيه مازال ناشئا ، الا أن مدير المتحف قد قدم الى خطة العمل فى هذا المتحف الذى سيصبح عند تمام انشائه ، المتحف المثالى الحديث الذى يربط ربطا تاما بين الاثنولوجيا والفولكلور ، وهو الاتجاه الحديث الذى تتبناه بعض بلاد أوروبا فى الوقت الحاضر •

ويعد المتحف وفقا لخطته المدروسة ، ثمرة دراسات واسعة ، وثمرة جهود المختصين فى هذا الميدان • فقد روعى فى تنظيم عرض الحضارة الفرنسية من خلال عرض تراثها الاثنولوجى والفولكلورى • واذا كانت حضارة أى شعب من الشعوب تعيش فى الوجود من ناحية ، وتكون فى حد ذاتها وجودا مستقلا من ناحية أخرى ، فقد روعى أن ينقسم المتحف الى الأقسام الآتية :

القسم الأول : **المجتمع الفرنسى فى التاريخ** • وقد حدد هذا التاريخ ابتداء من القرن الثامن عشر الى القرن العشرين — هذا الى جانب تقديم نماذج للغة فى تلك الأزمنة •

القسم الثانى : **التكنولوجيا** : وفيه تعرض نماذج للآلات التى تستخدم فى صنع الخمر والخبز ، الحصاد ، صيد السمك ، صيد الحيوان ، تربية النحل ، تربية الخيول ، الرعى ، النسيج ، النجارة ، الحدادة ، وسائل النقل ، المنازل • وسوف لا تعرض نماذج من الآلات فى حد ذاتها فحسب ، وانما تعرض من خلال عرض الصور الكاملة للحياة التي عاشها الفرنسيون وما زالوا

يعيشونها أثناء ممارستهم لهذه الأعمال •

القسم الثالث : **العادات والتقاليد** : وتشمل الاحتفالات الخاصة بالتقويم ـ الاحتفالات الدينية الخاصة بالأولياء ، الزواج ، الميثولوجيا الشعبية•

القسم الرابع : **الممارسات الشعبية** : ـ الطب الشعبى • السحر •

القسم الخامس : **المجتمعات الشعبية** : المجتمع القروى • المجتمع العمالى • سكان الجبل •

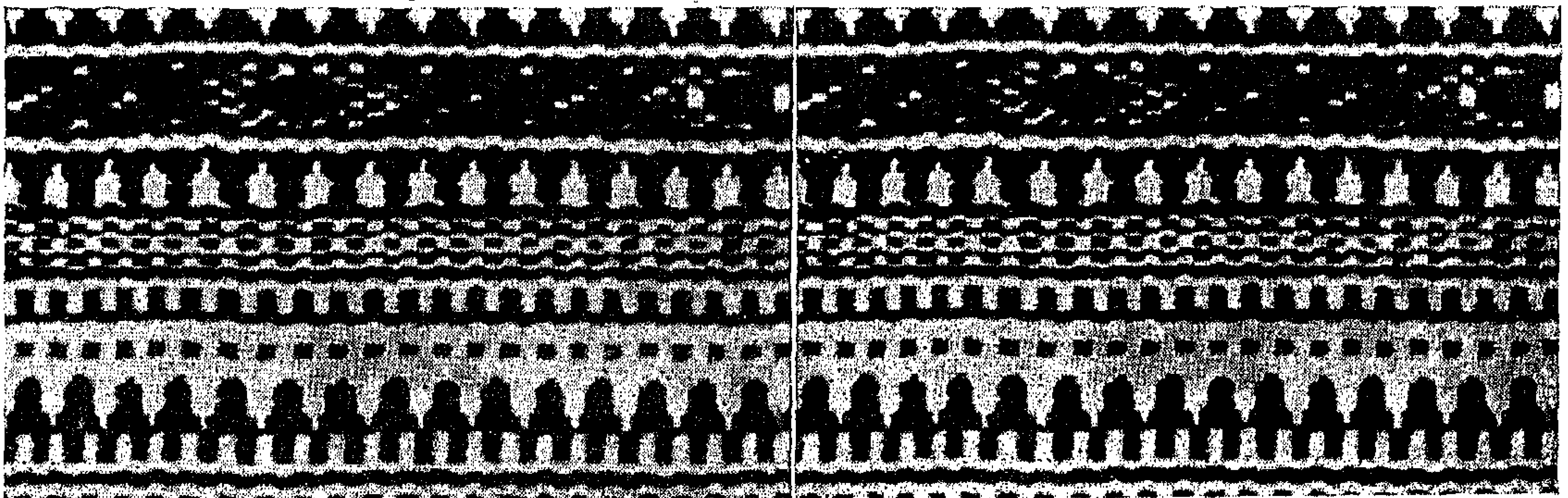
القسم السادس : **اشكال الابداع الشعبى** : الألعاب الشعبية ، السيرك ، المسرح الشعبى ، الرقص الشعبى، الأدب الشعبى فىعصر التصنيع الموسيقى الشعبية • الفن الشعبى •

وقد روعى فى تنظيم المتحف على هذا النحو ، التزاما بدقة العمل ووفاء للتراث الشعبىالمتنوع، أن يشرف على كل فرع من فروع هذه الدراسة باحث متخصص يتولى عملية الجمع والتنظيم والدراسة • فالألعاب الشعبية على سبيل المثال يشرف عليها متخصص، والمسرحالشعبىمتخصص آخر ، والرقص الشعبى متخصص ثالث وهكذا• وقد أعلنت الخطة التى بين يدى ، قائمة بأسماء المتخصصين الذين يشرفون على فروع هذه الدراسة •

أما طريقة العرض فى هذه الأقسام فتكون عن طريق عرض الصور والنماذج الاثنولوجية والنصوص الأدبية التى يضمها الأرشيف بعد تنظيمها وتصنيفها • وبهذا يتمكن الدارس من الربط التام بين المادة والنص أو بعبارة أخرى يتمكن من تمثل الحياة الشعبية بوصفها كلا •

ولا تقتصر الدراسات الفولكلورية على عاصمة فرنسا ، وانما هناك نشاط شعبى ملموس فى الأقاليم • وقد راعنى وعى الشعب الفرنسى بتراثه فى بعض الأقاليم • ففى مدينة ليموج تقابلت مع السيد لويس بونو Lewis Bono الموظف بالمدينة • وعلى الرغم من أن وظيفة بونو لا تتصل اتصالا مباشرا بالدراسات الشعبية ، فان الدراسات الشعبية تعد هوايته • وقد ألف كثيرا من الكتيبات حول الفولكلور الفرنسى• كما انه اتصل بكثير من المدرسين بصفة خاصةالذين يعملون فى القرى وكون منهم جماعة للفولكلور تبدى نشاطا بالغا فى المحافظة على التراث• وقد قدم الى بالفعل زوجين يعملان بالتدريس ويتقنان الرقص الشعبى ، وقد كونا من بين أفراد الشعب فرقة شعبية تحيى الرقص الشعبى دون تحوير فيه •

كما أتيحت لى فرصة مشاهدة بعضالاحتفالات الشعبية مع المختصين • وقد كانت مناسبة شعبية يحتفل بها مرة كل سبع سنوات • ومن حسن حظى أن وجودى فى فرنسا اتفق مع هذا التوقيت • ففى بلدة سنت ماريا دى مير يفد الغجر من كل أنحاء أوروبا ليحيوا طقوس مناسبة دينية عاشت فى أساطيرهم الدينية ، ولا تزال تعيش فى نفوسهم حتى اليوم • ففى هذا المكان الذى يقع على شاطىء البحر المتوسط استقرت القديسة ماريا ـ كما تقول الأسطورة ـ فى أثناء رحلتها من فلسطين الى بعض الأماكن المقدسة • وتوفيت القديسة فى هذا المكان حيث شيدت



كنيسة تضم رفاقها . وسبب احتفال الغجر وحدهم بهذه المناسبة ، هو أن القديسة ماريا كانتُ تعمل خادمة لدى بعض نبلاء فلسطين . ويهمنى أن أشير فى هذا المجال الى الطريقة التى تسعى بها الدولة والشعب معا للمساهمة فى الاحتفالات الشعبية ، فقد اتخذت احياء تلك الطقوس شكلا رسميا وشعبيا منسقا جميلا تتنافى معه الفوضى ، وتراعى معه فى الوقت نفسه حرية الشعب فى احياء طقوسه . وقد كان على المختصين الفولكلوريين فى هذه المناسبة هو رصد مظاهر الاحتفال كما يحدث فى الواقع بقصد دراسة مدى ما يعترى الاحتفال من تغيير كل سبع سنوات .

٢ ـ انجلترا :

والعمل يسير فى انجلترا فى هذا المجال على نحو آخر . وتكاد تكون فرنسا البلد الأوربى الوحيد الذى يحاول أن يربط بين علم الاثنولوجيا وعلم الفولكلور ربطا تاما على النحو الذى أشرنا اليه. أما سائر دول أوروبا فتفضل بين الدراسات الفولكلورية التى مكانها المركز أو المعهد والاثنولوجيا ومكانها المتحف . ومع ذلك فان الدراسات الاثنولوجية والفولكلورية فى كل بلاد أوربا تتجه ـ كما سبق أن ذكرنا ـ الى هدف واحد ، وهو المحافظة على التراث الشعبى والعمل على احيائه قدر الامكان ، ثم الاعتماد عليه كلية فى دراسة أحوال الشعوب من الناحيتين الاجتماعية والنفسية عبر التاريخ .

وتتوزع الدراسات الشعبية فى انجلترا فى مدرسة الدراسات الاسكتلندية التابعة لجامعة أدنبرة وفى مدرسة الدراسات الانجليزية التابعة لجامعة ليدز ثم فى متحف كارديف فى ويلز وفى المتحف الوطنى فى ايرلندة الشمالية .

ففى أدنبرة أنشىء معهد نموذجى فى عام ١٩٥١ . وعلى الرغم من أن الأعضاء الذين يعملون بهذا المركز لا يتجاوزون الاثنى عشر ، فان العمل يدور فى هذا المركز فى هدوء وعمق ونشاط بالغ ويرجع ذلك الى التخطيط العلمى الذى يتبعه المركز منذ نشأته ؛ فقد وزعت الاختصاصات فيه توزيعا محددا بحيث لا تتداخل مع بعضها البعض مما يعطل سير الأمور فيه . فالموسيقى الشعبية يشرف عليها ثلاثة من المختصين الذين تخصصوا فى دراسة الموسيقى بوجه عام وفى الموسيقى الشعبية بوجه خاص . وكل منهم مسئول عن جمع التراث الموسيقى وتصنيفه فى منطقة معينة . كما يشرف على أسماء الأمكنة باحثان . أما الأغنية الاسكتلندية والأغنية الغالية والحكايات الشعبية والتقاليد والعادات والمادة الحضارية والتنظيمات الاجتماعية ، فيشرف على كل منها متخصص ومساعد له .

ويستقل كل باحث مع أجهزته بمكان فى المعهد يقوم فيه بأبحاثه وينظم أرشيفه . وقد جهز المعهد بمكتبة كبيرة وبمعمل معد بأحدث الآلات ثم بأرشيف جامع للمواد كلها يشرف عليه متخصص فى عمل الأرشيف . أما الشرائط المسجلة فيحتفظ بها بعد تفريغها كتابة فى مكان خاص بها .

هذا وقد قرر المعهد ألا تقوم به الدراسة المنتظمة الا بعد استكمال المادة جمعا وتصنيفا ودراسة . أما الآن فهو يقدم المحاضرات القيمة بين الحين والآخر كما يقوم بنشر الأبحاث واصدار مجلة « دراسات اسكتلندية » فى شهرى ابريل وأكتوبر من كل عام

أما فى جامعة ليدز . فقد اتسع نطاق الدراسات الشعبية بحيث أصبحت تتجه اتجاها علميا أكثر منه فى جامعة أدنبرة . ففى مدرسة الدراسات الانجليزية الذى يعد قسما فى كلية الآداب يدرس الفولكلور بشكل واسع وعميق . وتستغرق الدراسة فى هذا القسم ثلاث سنوات ، وفى وسع الطالب أن يختار فى السنتين الثانية والثالثة دراسة الفولكلور الى جانب دراسة المواد الأخرى. ففى السنة الثانية يدرس المواد الفولكلورية الآتية : التراث الشفوى . التراث المادى . التقاليد والمعتقدات الشعبية ، الآلات التكنولوجية التى تستخدم فى العمل الميدانى . الحكاية الشعبية . نظرياتها ، طريقة روايتها وجمعها وتصنيفها . الأغنية الشعبية والبالاد . الأمثلة الشعبية والألغاز .

أما فى السنة الثالثة فالدراسة تشمل المواد الآتية : التقاليد والعادات ، التقويم والعادات المرتبطة به. البالاد . الآلات الموسيقية الشعبية، الفولكلور وعلم الاثنولوجيا .

واذا اختار الطالب الدراسات الشعبية ضمن مواد دراسته ، فعليه أن يقوم بعمل ميدانى يمتحن فيه • وتمتد الدراسة الفولكلورية بعد ذلك بحيث يتمكن الطالب من الحصول على الدبلوم الذى يستغرق عاما واحدا يؤهله لدراسة الماجستير والدكتوراه • وفى السنة المخصصة للحصول على الدبلوم يدرس الطالب المواد الآتية: العمل الميدانى والآلات التى تستخدم فيه • تسجيل التراث الشعبى • حفظ التراث الشعبى • تصنيف التراث الشعبى • الأرشيف • نشر التراث الشعبى • المتاحف وطريقة عرض المادة بها •

على أن مدرسة الدراسات الانجليزية لاتقتصر على تدريس المواد الفولكلورية على هذا النحو الشامل العميق فحسب ، وانما تضم المدرسة أرشيفا للمواد الفولكلورية التى جمعها الباحثون، وترتب فيه المادة وفقا لنظام أوبسالا Opsana الشهير •

وفضلا عن ذلك فان مدرسة الدراسات الانجليزية تشرف على عمل الأطلس اللغوى الذى يهدف ، عن طريق التوزيع الجغرافى للغة الحديث اليومية ، الى الكشف عن أهم خصائص لغة الحديث تحت ضوء الاختبار الصوتى والمورفولوجى والتركيبى • وقد سار العمل فى هذا المجال فى عدة مراحل • أولا : تأليف الأسئلة التى تكشف عن الملامح المعجمية والصوتية والمورفولوجية والتركيبية للهجات الأساسية فى اللغة الانجليزية ثانيا : اختبار هذه الأسئلة وطبعها بعد الاطمئنان على نجاح مهمتها • ثالثا : البحث عن الكفاءات الشعبية فى الأقاليم التى تعد منبعا لاستقاء المادة رابعا : تدريب الجامعيين على استخدام الأسئلة خامسا : اعداد المادة التى جمعت ودراستها وتصنيفها • سادسا : نشر نتائج البحث فى شكل مناسب سواء كان هذا عن طريق الخرائط أو القوائم أو كليهما معا •

أما فى ويلز وايرلندة الشمالية ، فتتركز الدراسات الشعبية فى متحف كارديف فى ويلز ، وفى المتحف الوطنى فى أيرلندة • ولا تعرض المادة الاثنولوجية الى جانب المادة الفولكلورية كما هو الحال فى متحف باريس ، وانما ينقسم كل متحف من هذين المتحفين الى قسمين قسم لعرض المادة الاثنولوجية وقسم آخر منفصل عنه يضم المادة الفولكلورية •

وأما فى جامعة لندن ، فلا يوجد قسم للدراسات الشعبية ، وانما يوجد بالمدينة ارشيف كبير للموسيقى والأغانى الشعبية وتشرف عليه جماعة الفولكلور البريطانية • واذا كانت جماعة الفولكلور البريطانية لا تؤدى دورها فى نشاط بالغ كما هو الحال فى ألمانيا وفنلندا ، الا انها مواظبة على اجتماعاتها الدورية التى تلقى فيها المحاضرات المهمة، كما انها تفتح أبوابها لكل متخصص وهاو يبدى نشاطا فى هذا المجال بشكل أو بآخر •

ايرلندة المستقلة :

تتميز ايرلندة بثراء تراثها الشعبى الذى ما زال يعيش حتى اليوم حيا بل وما زال بعضه يعيش بلغته الأصلية الغالية • وعلى الرغم من أن ايرلندة لم تبدأ فى جمع التراث الشعبى فى زمن مبكر كما هو الحال فى ألمانيا وفنلندا — اذ أنها لم تفعل ذلك الا بعد أن كافحت الاستعمار البريطانى فترة طويلة — فانها مع ذلك قد بدأت بنشاط بالغ بحيث حققت الكثير من أهداف هذه الدراسة •

فمركز الفولكلور فى مدينة • دبلن يحتوى على أرشيف كبير منظم ، كما يحتوى على مكتبة كبيرة • وعلى هذا المركز يتردد الباحثون من جميع أنحاء أوروبا ، اللذين يرغبون فى دراسة الفولكلور الايرلندى بقصد الدراسات المقارنة • وبما أن الصلة وثيقة بين الفولكلور فى المملكة المتحدة بخاصة فى اسكتلندا وبين الفولكلور الايرلندى ، فان الاتصالات العلمية تجرى فى نشاط بين هذا المركز وبين مدرسة الدراسات الاسكتلندية بصفة خاصة ، سواء عن طريق ارسال الباحثين أو عن طريق تبادل الأبحاث العلمية •

وعلى الرغم من النشاط البالغ الذى بذله مركز دبلن فى الجمع والتصنيف ، فانه مازال يواصل جهوده • فالعمل الميدانى لا ينتهى ، لأن مادة التراث الشعبى لابد أن تجمع بين الحين والآخر بقصد دراسة تطورها وتطور المجتمع الشعبى الذى تعيش فيه • فقد أرسلنى الأستاذ الدكتور ديلارجي ، الأستاذ المشرف علي المركز والذي قام

بالفعل بتأسيسه ، أرسلني الى باحث ميداني يتولى عملية الجمع في غرب ايرلندة وفي الجزر القريبة • وقد حكى لي هذا الجامع الذي يبلغ الخمسين من عمره أنه يقوم بعملية الجمع في هذه المناطق منذ عشرين عاما وأنه لا يزال أمامه الكثير من العمل وقد أشركني في جولات واسعة ، في الساحل الغربي ، فرأيته فردا من أفراد الشعب، فالكل يعرفه ويسعد برؤيته ، ويجلس للحديث معه في شوق بالغ • فاذا ما خلى لنفسه أخذ يدون المادة التي جمعها على الأشرطة ويرسلها الى دبلن ، الى الأساتذة الذين يتولون دراستها وتصنيفها •

والحق أن أرشيف مركز الدراسات الشعبية في مدينة دبلن غني للغاية • ومما استرعى نظري في هذا الأرشيف ، تلك المادة التي جمعها التلاميذ فوق سن الاثنى عشر ، فالمدرسون الذين ينتشرون في جميع أنحاء ايرلندة يطلبون من التلاميذ جمع الحكايات الشعبية والألغاز والأمثال الى غير ذلك• فينشط التلاميذ في جمع تلك المادة من جداتهم وأجدادهم وغيرهم ، ويسلمونها الى المدرس الذي يقرأها ويفحصها ويطلب منهم اعادة كتابتها منظمة مرتبة • ولم يعمد المركز الى هذه الطريقة لتسهيل عملية جمع مادة التراث الشعبي ، فعملية الجمع يقوم بها المتخصصون قبل كل شيء ، ولكن المركز يهدف الى أن يعرف الأبناء بتراثهم الشعبي ، كما أنه يهدف الى احياء عملية الرواية الشفوية • وربما احتوى أرشيف التلاميذ على مادة لم يهتد اليها الجامعون المتخصصون •

وليس هناك برنامج لتدريس التراث الشعبي بهذا المركز ، ولكنه يصدر مركزا علميا بحق • فعليه يتردد الباحثون من جميع أنحاء أوروبا بقصد الدراسات المقارنة •

وقد قدم الباحثون بهذا المركز مجموعة من الأبحاث القيمة التي تقدم للباحث الايرلندي والأجنبي على السواء فكرة واضحة عن الفولكلور الايرلندي • وليس في وسعنا أن نقدم الكتب التي نشرها هذا المركز ، فهي عديدة ولا شك ، ولكن يكفي أن نقول ان كل جانب من جوانب التراث الشعبي قد درس في عدة كتب • هذا الى جانب الكتب التي درست المجتمع الايرلندي واللغة الايرلندية • كما يهمني أن أشير الى كتاب « موجز الفولكلور الايرلندي » الذي يقدم مادة الفولكلور الايرلندي والاثنولوجيا وفقا لتصنيفها وتنظيمها في المركز • ولهذا فان الكتاب يعد من الاهمية بمكان لا بالنسبة للمتخصصين الايرلنديين والأجانب فحسب ولكن بالنسبة لهؤلاء الذين يقومون بالاشراف على الأرشيف الفولكلوري في أي بلد كان • ومما يدلنا على أهمية هذا الكتاب ، أنه ، على الرغم من ارتفاع ثمنه ، قد طبع للمرة الرابعة في الولايات المتحدة ، ويسعدني أنني اقتنيت هذا الكتاب وغيره من أبحاث المركز الايرلندي لعلها





تكون فى يوم ما ذات نفع جدى بالنسبة لدراستنا ٠

وبعد ٠٠ فنحن لم ننته بعد من تقديم مراكز ومعاهد الفولكلور والاثنولوجيا فى البلاد التى قمت بزيارتها ٠ فلا تزال لنا جولة مع تلك الدراسات فى رومانيا وفنلندا وألمانيا ٠

ولكن يمكننا على أى حال أن نقارن بين ما نقوم به فى بلادنا فى هذا المجال وما يقوم به غيرنا ٠ وقد يقال ان مركز الفنون الشعبية عندنا لا يزال فى نشأته ٠ ونحن نرد على ذلك بأن المركز قد مضى على نشأته ما لا يقل عن عشر سنوات ٠ وليست المسألة على كل حال مسألة زمن ، وانما هى أولا مسألة تخطيط تخطيط وتنظيم علميين يكفلان له سلامة العمل وتطوره ٠

لقد سألنى الاستاذ ديلارجى ، الاستاذ المشرف على مركز ايرلندا ، وكان قد زاره أحد الدارسين المصريين منذ عدة سنوات وقضى فى معهده أكثر من عام ، سألنى عما تم عمله فى دراستنا بعد أن زاره هذا الدارس ٠ وخجلت أن أقول له اننا لم نفعل شيئا يذكر بالنسبة لما رأيته فى كل المعاهد والمراكز التى أشرت اليها وذكرت له أننا مازلنا فى طريقنا فى عملية الجمع والتنظيم ٠

على اننى أود أن أشير الى حادثتين تبين للقارىء كيف يقوم العمل فى مركز الفنون الشعبية عندنا ٠ لقد ذكر لى أحد الدارسين بالخارج ، أنه قدم الى المركز للحصول على بعض الصور الفوتوغرافية ٠ وقد راعه أن الصور استخرجت له من بين صور عديدة مطروحة دون عناية فى صندوق وكأنه صندوق مهملات ٠ فكيف يمكن أن يصدق أن المركز ينفق الاموال على هذه الصور ثم لايقوم بترتيبها فى الارشيف اللازم لها ٠٠

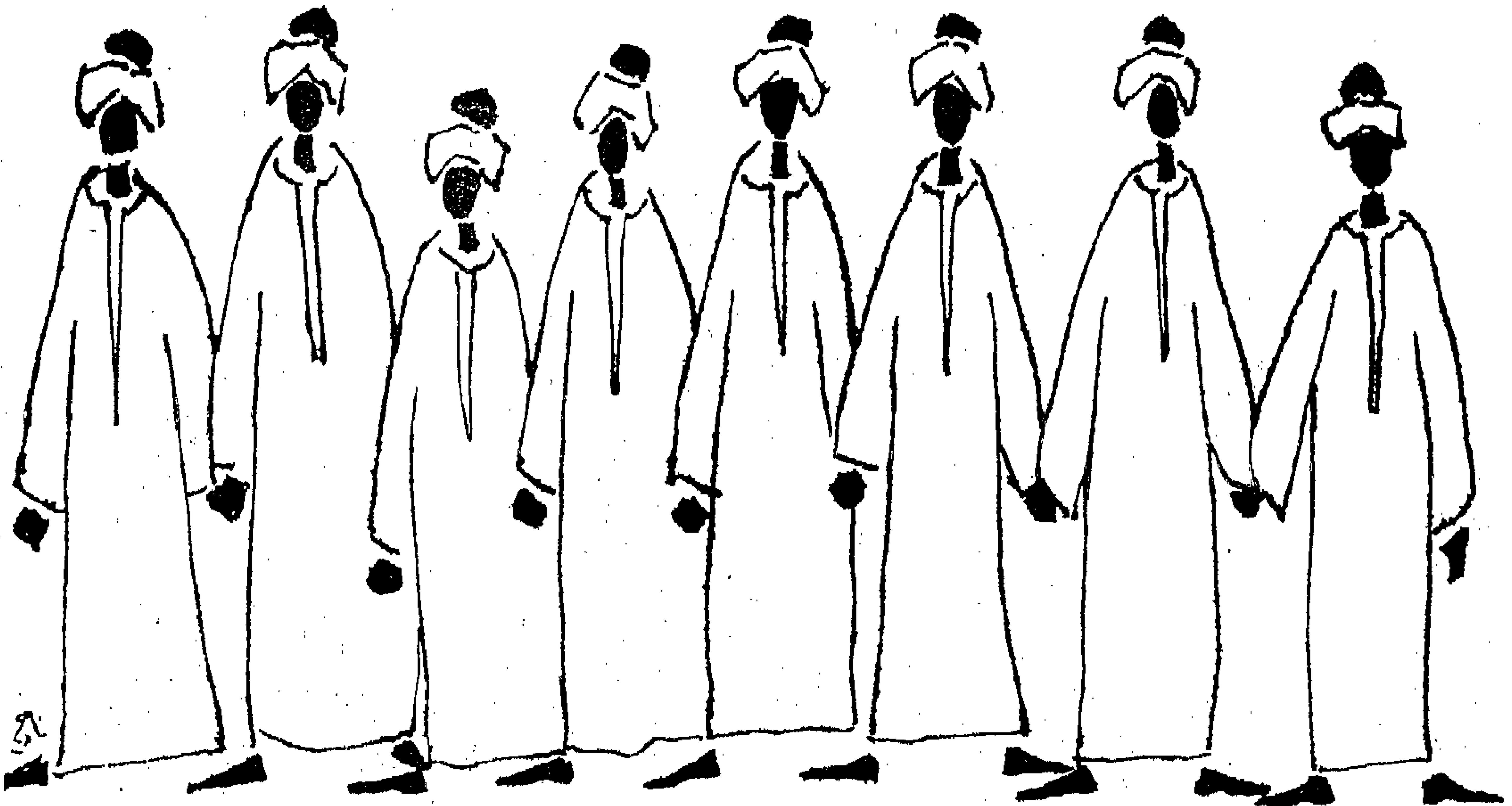
أما الحادثة الاخرى فقد روتها لى السيدة رتيبة الحفنى حينما شاءت أن تستعين بما دونه المركز من الموسيقى والأغانى الشعبية ٠ لقد ذكرت لى أنها اضطرت الى سماع كل الأشرطة التى سجلها المركز حتى تستطيع أن تستخلص مبتغاها ! فهل يمكن أن نتصور أن مركزا عمله الأساسى هو جمع المادة وتنظيمها وتصنيفها ، يدون كلشىء على الشريط ثم يطرحه جانبا وكأنه فرغ من مهمته ؟

لاشك أن العمل فى مركزنا لايسير وفق منهج علمى ، وهذا يدفعنا الى القول بأنه مهما طال عمر هذا المركز ، فانه لن يساعد على تحقيق الهدف المطلوب من الدراسات الشعبية ، تلك الدراسات التى لاأبالغ اذا قلت انها الدراسات الانسانية التى تحتل اليوم مكان الصدارة من اهتمام الدارسين فى جميع أنحاء العالم ٠

د٠ نبيلة ابراهيم

أسلوب الرقص الشعبي

بقلم: سامي زغلول



ان العمل في مجال الرقصات الشعبية في بلدنا لم يزل بعد في مهده ولم يتوافر لدينا حتى الآن العدد الكافي من الخبراء والفنيين المتخصصين في هذا الفرع من فنوننا الشعبيه ٠

ولما كانت موجة انشاء فرق الرقص الشعبي تجتاح بلادنا لدرجة ان هناك بعض فرق المحافظات قدمت برامجها في المهرجان الذى عقد بالعام الماضى في القاهرة ولكنها لم تقدم لنا صورة صادقة عن الثقافة التقليدية لبيئتها فحسب بل كانت صورة مطابقة لفرق العاصمة وهي بدورها لا تمثل بصورة سليمة تراثنا الشعبى الراقص ليس من ناحيـة الاسلوب وحـــده بل ايضـا من ناحيـــة النوع والموضوع ٠

لهذا وجدت لزاما على ان اقدم حصيلة تجربتي في الميدان أتمنى أن تكون خطوة على الطريق نحو ارساء دعائم علمية تقوم عليهـــا فرقنا للرقص الشعبي ٠

وسوف أبدأ كلامي عن العنـــاصر الاساسية المكونة للرقص من حيث الاسلوب والشكل والنوع وسأتناول هنا أساليب الرقص الشعبى ٠

أسلوب الرقصة الشعبية :

هى الطريقة التى يرقص بها الشعب والحركات التي يعبر بها عن عواطفه وتفكيره وهذا هو الجانب النفسى الـــذى يكون مع الجانب الفنى الاتجـاه الجماعى للرقص ٠

ويتأثر أسلوب الرقص الشـــعبى بالظواهر الطبيعية والعوامل الجغرافية كما يتأثر بالظروف الاجتماعية والاقتصادية ومايتبع ذلك من ظروف العمل والمهن التى يمارسها اغلبية الشعب والهجرة التى يتعرض لهاـ كل ذلك يؤثر فى عقلية الشعب وطباعه وبالتالى يشـكل الاسلوب الذى هو طابع الرقص كخلق شعبى ٠

فالاسلوب شيء أصيل يميز منطقة واحدة أو مكان واحد او شعب واحد ـ فاذا وجد الاسلوب الشعبى خلق الرقص الشعبى واذا كانت الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصـــادية هى المؤثر الجوهرى فى الاسلوب فان المكان والزى يكيفان الطريقة الهندسية التى يؤدى بهـــا الرقص من انثناء ودوران وقفز والتفاف ونهوض ٠٠ الـــخ فالشعب يرقص لكى ينفق جزءا من نشـــاطه او طاقته ويلبى حاجته الملحة للمناجاة وليجد راحة معنوية وجسمانية للتعبير عن شعوره بالحيـــاة وفرحه بها ثم حب تذوق الجمال والرغبة فى تقليد الآخرين كذلك الرغبـة فى الظهور أمام الآخرين وبخاصة أمام الجنس الآخـــر والحنين الى الجنس الغائب ٠



فأسلوب الرقص الشعبي هو الطريقة التي يرقص بها الشعب ويعبر بها عن عواطفه ومشاعره من خلال حركات الرقص وأوضاع الجسم التي خلقت بصورة جماعية مجهولة الاسماء .

وعند وضع الرقصات الشعبية على المسرح بواسطة فرق المحترفين والهواه لا يجب علينا ان ننقل الرقصة من ناحية التكوين وتركيب خطواتها فحسب ولكن يجب ان نراعى اسلوب الرقص الذى يعبر عن الشعور والحالة النفسية عن طريق الحركات حتى تتكامل الرقصة اذ لا بد ان تتكامل الناحية الفنية فى نقل الرقصة من حيث التكنيك الفنى فى أدائها والناحية النفسية لها ويجب ان لانفرق بينهما ـ مثل ذلك كمثل الاسلوب الادبى اذ ان له ناحيتين الناحية الخارجية والناحية الداخلية ، كذلك الاسلوب الشعبى له ناحيتان أو جانبان : ـ

أولا : الجانب الخارجي :

وينعكس فى الناحية الفنية التكنيكية للحركة مثل (اللف ـ ثنى الركبتين وفردهم ـ النزول على الركب ـ التداخل بين الرجلين ـ مدى انثناء الركبتين بخفة أو بقوة ـ اهتزاز الجزء الاسفل من الجسم وحركة الحوض ـ الاهتزاز العادى أو القوى ـ الخطوات الصغيرة او المتقاطعة او الواسعة ـ طريقة الوقوف وتماسك اليدين ... الخ) .

وهذا يمثل فى الحقيقة الناحية الفنية التكنيكية للحركة .

ثانيا ـ الجانب الداخلى :

وهو اللون والشعور النفسى لطريقة الرقص التى تعكس روح الشعب على المجموعة الراقصه مثل (الرزانة ـ المرح ـ الحماس ـ القوة ـ الانطلاق ـ الجدية ـ الكرامة ـ الانطوا ـ الفخر ـ الصراحة ... الخ) .

وهذا هو المعنى الداخلى للأسلوب .

ومما سبق لنا يتبين أن الجانبين معا يكونان **المعنى الحقيقى للأسلوب .**

وأسلوب الرقص ليس واحدا فى جميع المناطق ومن الصعب علينا وضع خط بين الناحية الخارجية والناحية الداخلية للأسلوب .

كما أن أسلوب الرقصات ليس على نمط واحد فى القرية والمدينة حيث يتميز أسلوب المدينة بالتأنى الممزوج بالذوق كما يتميز أسلوب القرية بالاطمئنان والثقة المتزايدة فى النفس .

والأسلوب ليس واحدا عند السيدات والرجال فى منطقة واحدة دائما ـ وهذا يرجع الى التقاليد التى قد تفصل الرجال عن النساء أو تجمعهم أى حسب وضع السيدة فى المجتمع .





كذلك فان الأسلوب ليس موحدا فى الرقصات الطقوسية واللادينية فى نفس المنطقة ـ اذ أن الرقصات الطقوسية ترقص بمراسيم كبيرة وباحترام وروحانية ٠

كذلك نجد أن أسلوب الرقص ليس واحدا فى كل العصور ـ ففى الحرب قبل الأخيرة ظهر تطور ملحوظ فى أساليب جميع الشعوب وبالتالى فى أساليب الرقصات الشعبيه ـ فالفترة بين الحربين الأولى والثانية زادت من سرعة الحياة المدنيه وبالتالى أوجدت روح السرعة فى أداء الرقصات بطريقة سريعة همجية وظهر الميل الى ايجاد قفزات بدون ذوق وتطويحات غريبة ليس فيهما تناسق ولا جمال ٠ ومن هنا فقدت الرقصات الشعبية أسلوبها القديم وبالتالى أنواع الرقصات نفسها أيضا ٠

ان جميع هذه الفروق التى ذكرت فى اختلاف أساليب الرقصات الشعبية يستطيع أن يلاحظها الشخص العادى غير المتخصص فى الرقص ٠

ولكن اذا أردنا أن نعرف أسلوب جماعة معينة فليس يكفى فى الحقيقة أن نلاحظ فقط أبرز المميزات للناحيتين الخارجية والداخلية للأسلوب فحسب ـ وليس يكفى أيضا أن نحدد فقط كيفية الرقص والطابع المسيطر على طريقة الرقص بل يجب أن نعرف لماذا ظل هذا الأسلوب باقيا فى تلك المنطقة وعلى أى شىء يتوقف ؟

كذلك يجب أن نعرف كيف تبلورت بعض الاساليب وما هى العناصر الاخرى التى لها علاقة بالاسلوب ؟

نجد الرد على هذه الاسئلة فى روح وطابع الشعب من حيث نفسيته والبيئة او المكان وتاريخه وظروفه ـ الاجتماعية والسياسية والطوبوغرافية والاقتصادية والجوية ، كذلك تقاليده وأزيائه والمهن والهجرة التى يتعرض لها فجميع هذه العوامل المذكورة تؤثر فى تحديد روح وطابع الشعب اللذين يؤثران بدورهما على تحديد أسلوب الرقص الشعبى ٠

يقول (بيليج)، وهو متخصص فرنسى مذكور فى الارشيف الدولى للرقص « ان الاسلوب ظاهرة اجتماعية مثل اللغة له قواعده وطريقة تركيب عناصره » ـ ونستطيع ان نضيف على رأى «بيليج» ان « الاسلوب فى الرقصة الشعبية هو اكبر صفة تميز الخلق الشعبى » ٠

ويمكن القول والافتراض ان طريقة الحياة والظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والمهن الخاصة بالشعب تؤثر فى خلق الناحية الداخلية للاسلوب وفقا لبعض العوامل المختلفة ، وكذلك البيئة والملابس الخاصة بالشعب تؤثران على التكنيك الفنى وصور الرقص اى الناحية الخارجية للاسلوب ـ فمن الملابس مثلا يمكن أن نتبين لماذا يكون الرقص بطيئا أو منطلقا أو متحمسا ، أو أن الركبتين تنثنيان بسرعة أو تبدوان متصلبتين مشدودتين ، لاتنثنيان ٠

وبالنسبة للبيئة فمساحة الارض تبين لنا هل ستسير الرقصة فى اتجاهات مختلفة أو انها ستحدد بأداء بعض الحركات فى نفس المكان وان الراقصين سيكونون متقاربين مثلا ... الخ ٠

وتختلف التأثيرات فى الاسلوب من منطقة وطبقا للعوامل الاساسية التى يتعرض لها السكان ـ ومن ثم فان الاساليب تختلف من منطقة لأخرى تبعا لذلك ٠

وبمقارنة الفلاح الذى يسكن مع عائلته والذى يقوم بمجهود بدنى فى أرضه وفى بلدته بمقارنته مع الرجل الذى يسافر كثيرا ويفكر دائما فى عائلته ـ نجد ان الاول حينما يرقص تكون حركاته

سريعة ومنطلقة بينما الثانى عندما يبدأ الرقص فانه يرقص ببطء ثم يتحمس بعد ذلك تدريجيا ٠

وفى بعض المناطق ينحنى الراقصون أثناء الرقص ويعبر هذا عن حالتهم النفسية أيام الحكم الاستعمارى وليس هذا معناه الانكسار النفسى ولكن عملية الانحناء فى الحقيقة تعبر عن مقاومتهم السرية ونضالهم ضد الاستعمار ٠ ان روح وطابع الشعب رغم تحددهما بعوامل تأثيرية معينة لمنطقة او مكان لا يؤثران على أسلوب الرقصات الشعبية فحسب ولكن يؤثران كذلك على أسلوب الفروع الأخرى للفنون الشعبية والثقافة التقليدية لهذا المكان ايضا ـ لذلك يمكن أن نرى نوعا من الوحدة فى جميع الظواهر الروحية لشعب معين فى منطقة معينة ٠

فعندما نذهب الى احدى المناطق نجد ان ما يلفت انتباهنا هو خاصية ما ، ولكننا لانستطيع تحديدها فى الحال الا بعد ان نتفهم علاقة سكان هذه المنطقة بالحياة ومدى ادراكهم وتفهمهم لها ، والشىء المشترك فى طريقة الكلام واللغة وكذلك الاغانى من حيث ادائها وطريقة ترديدها وعزف الالحان الموسيقية كذلك الزى الشعبى والزينة الخاصة بهم ونفس الذوق ونفس الميل فى التعبير بطريقة معينة سواء فى الرقص او الاغانى او الالحان الموسيقية او التطريز ، فجميع هذه العناصر تبين الفن الشعبى فى المجتمع وتشكل وتكسب أسلوب وطابع يرتبط بروح هذا الشعب وبصورة مختصرة يمكن القول أن الفن الشعبى هو الشعب ٠

وكلما تعمقنا فى الموضوع بصورة أكبر نجد أن أسلوب الرقص ليس هو الصلة الوحيدة بين الحياة الشعبية وروح وطابع الشعب فحسب بل تظهر أيضا التأثيرات المتبادلة لفروع الثقافة المختلفة التقليدية الشعبية على مكونات الرقص الشعبى ، اذ يجب ان نلاحظ مدى تأثير اللحن الشعبى والمصاحبة الموسيقية على مدى تحديد اساليب الرقصات التى لها نفس النوع ، وحينما نتساءل كيف ستتبلور اساليب بعض الرقصات الشعبية لنفس النوع نجد ان عملية التبلور هذه تتوقف على اللحن المصاحب للرقص كما تتوقف على الآلة الموسيقية المصاحبة ٠



فعندما كانت الآلات الموسيقية ترافق الرقصات الشعبية كان لابد من المحافظة على الاسلوب الذى يلائم الرقصات الشعبية ، ولكن بعض الآلات الموسيقية الحديثة بدأت تشترك فى مصاحبة الرقصات بأصوات هستيرية عالية ونتج عن ذلك ظهور بعض القفزات والحركات المبالغ فيها التى تؤدى بدون نظام وذوق ، فهذه الآلات الموسيقية الحديثة وبعض العوامل الأخرى ساهمت الى حد كبير فى تلف وفساد الاسلوب الشعبى واثرت بصورة سلبية على تطوير الذوق والشعور بالرقصة الشعبية الحقيقية ، وهذا حافز يجعلنا نعمل على احياء الآلات الموسيقية الشعبية لدى الشعب ٠

وفى الرقصات الشعبية التطبيقية يجب ان تكون الاوركسترا الحديثة مصاحبة ومتممة بالآلات الموسيقية الشعبية بطريقة سليمة ٠

ونحن اذ درسنا الرقصة الشعبية من الناحية الفنية التاريخية فحسب فان هذه النظرة سوف تكون من جانب واحد ولكن من الضرورى أن ننظر الى الرقصة من الناحية الاثنولوجية والانثروبيوجرافية والكريوجرافية والنفسية والاقتصادية ـ لكى نفهم أسلوب وروح منطقة الرقصة ٠

ان دراسة اساليب الرقصات الشعبية وكيفية التحديد المضبوط لخصائص الاسلوب فى منطقة ما ، كذلك تحديد اوجة التشابه والفروق الجوهرية بين أساليب المناطق المختلفة هو بمثابة المرحلة الابتدائية لدراسة الرقص الشعبى والتى يجب

أن نقف فيها على جميع جوانبه، أولا ، كما هو متبع لدى جميع الشعوب الأخرى .

ان الدراسة الطويلة المفضلة التى تبين الصلة بين سلوك جماعة معينة فى منطقة معينة من حيث طريقة مشيهم وحركاتهم وأسلوب رقصهم تستحق مجهودا كبيرا للوقوف على حقيقة هذه الصلة .

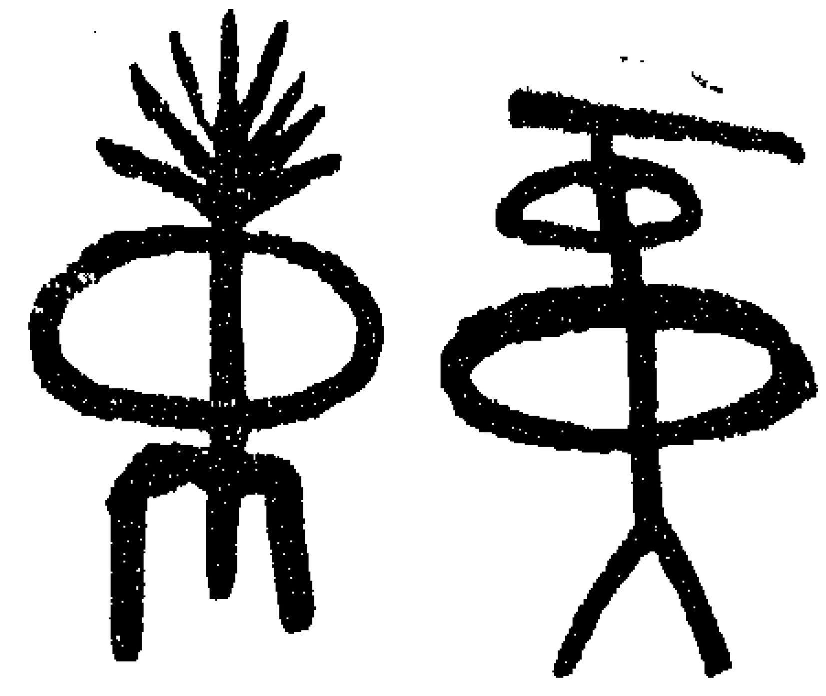
كذلك الصلة والعلاقة بين النقوش والزخرفة المعمارية وبين أسلوب الرقص الشعبى وايضا الصلة والعلاقة بين اللغة الدارجة والموسيقى الشعبية والتعبيرات المختلفة من اصطلاحات شعبية والحركات المختلفة للراقص الشعبى وايضا الصلة بين اسلوب الشعر والادب الشعبى واسلوب الرقصة الشعبية والموسيقى الشعبية ، كذلك يجب علينا أن نبين ان كانت هناك علاقة بين أسلوب الفن المعمارى المحلى المشتمل على أنواع من الاحياء السكنية وبين اسلوب الازياء الشعبية واسلوب الرقصات الشعبية للمنطقة .

لا شك ان هذا الارتباط الوثيق للرقصات الشعبية بالحياة الشعبية يفرض علينا ان نكون احياء الاساليب الشعبية الجماعية الحقيقية والتكنيك الخاص للرقصات عن طريق توجيه الاهتمام أولا الى نهضة ورعاية واحياء الفن الشعبى وبناء على ذلك نستطيع بعد تحقيق هذا ان نقول بأننا تمكنا من خلق قاعدة اساسية لمتابعة التطور الفنى للرقص الشعبى ونهضة الرقصة الشعبية من حيث مناظرها المختلفة والتعبير العصرى عن الرقصة الشعبية فى المسرح فجميع الرقصات الشعبية الجماعية وارتباطها الوثيق بواقع وحياة الشعب عنصر جوهرى للتعرف على شعب ما عن طريق الرقص من جهة وكذلك عنصر جوهرى يساعدنا فى التعبير الفنى عن الروح الجماعية الشعبية من جهة أخرى ، اذا فالاسلوب الجماعى الشعبى هو فى نفس الوقت اهم شرط لوضع وتقديم منظر الرقص الشعبى الحقيقى والرقص الشعبى التطبيقى الى المسرح .

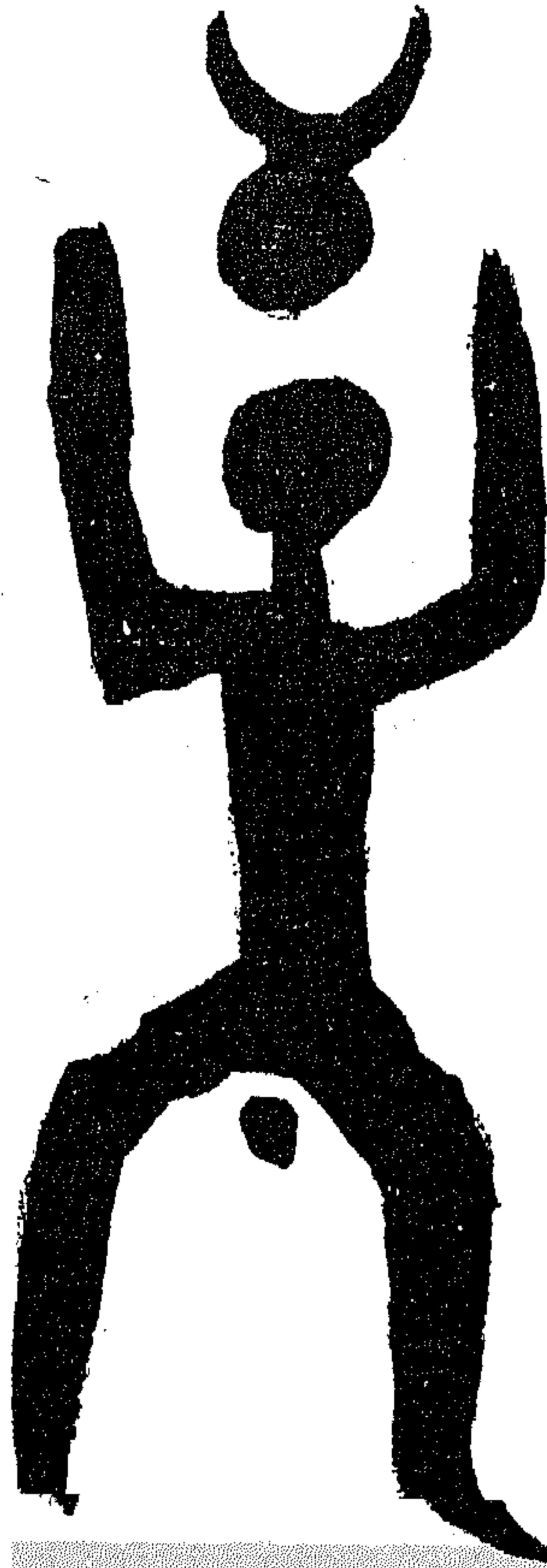
فالراقصون الشعبيون الذين يحافظون على الاسلوب الشعبى يحافظون بالتالى على الروح الشعبية الفنية ، كذلك يقدمون اساسا كبيرا لدراسة اساليب الشعوب وتطوير فنون جديدة .

سامى زغلول

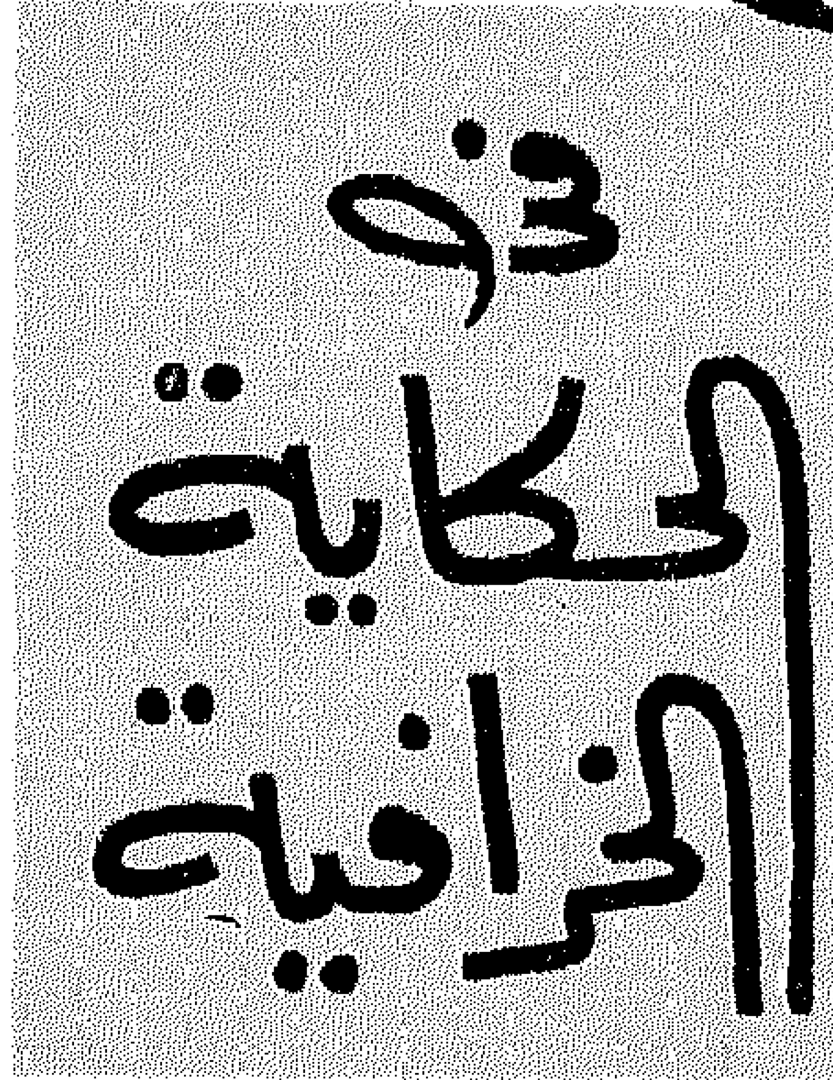




اتجاهات الباحثين

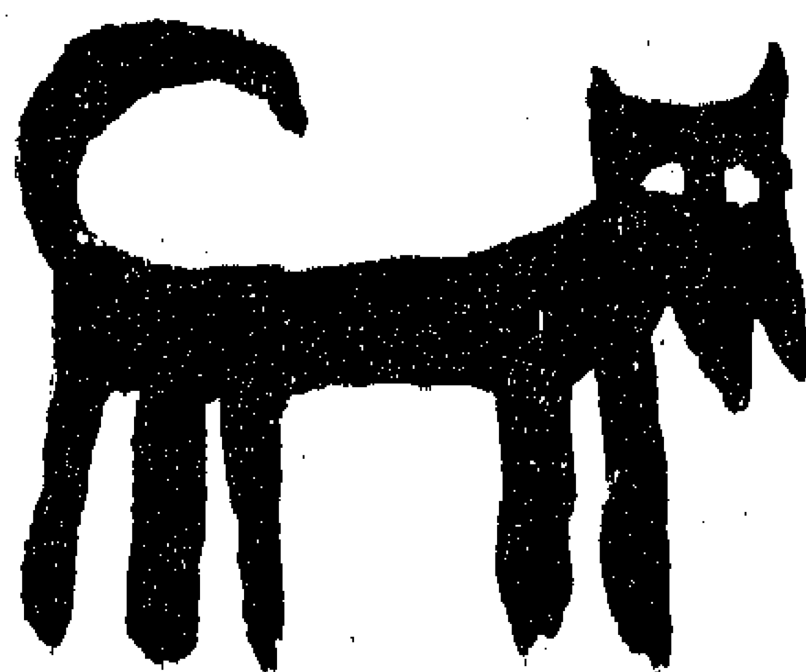


فى الحكاية الخرافية



بقلم

الدكتور محمود فهمى حجازى



اتجه البحث العلمى فى الحكاية الخرافية منذ نشأته نحو هدفين اثنين فقد اهتم من جانب بطبيعة الاشكال الشفوية للمأثورات الشعبية ، كما اهتم من الجانب الآخر بطبيعة الحضارة الشعبية وهى تتضح فى مضمون تلك الاشكال وفى حياتها ، وقد كان من الطبيعى أن ينبثق عن ثنائية المنطلق وازدواجية النظرة منهجان للبحث ، انبثق أولهما فى جوهره من تاريخ الادب المقارن ثم استقل عنه مكونا فرعا جديدا ، وتطور المنهج الاخر على أساس المدرسة الاجتماعية الفرنسية والمدرسة الأنثرو بولوجية الانجليزية ، لم تكن الحكاية الخرافية وسائر المأثورات الشعبية فى هذا — أكثر من مجرد أداة ومرقاة يتوسل بها لم الباحث لدراسة الجماعة الشعبية •

ومازالت ازدواجية المنطلق والمنهج تشطر الباحثين حتى يومنا هذا الى طائفتين ، فاتحاد الباحثين الفولكلوريين يبحث منذ أوائل القرن العشرين مادة الحكاية الخرافية فى العالم بحثا يتوسل بالمقارنة الفيلولوجية للنصوص ، وقد وصلوا فى هذا الصدد الى نتائج أساسية لا يستغنى اليوم عنها باحث • والى جانب هؤلاء عرف البحث علماء يندرجون فى عدد من المدارس الصغيرة المتنوعة الأصول، وفى طليعة هؤلاء نجد الباحثين السوفيت الموفقين وهم ينزعون الى بحث الفولكلور على هدى وجهة النظر التاريخية الاجتماعية • ان المناهج المختلفة لم تبلغ بعد أوج تطورها والمجموعات المستقلة المتميزة تبحث من وجهات نظر متعددة ، الا أن الرأى منعقد على ضرورة استمرارها لتقدم المزيد من النتائج الجديدة •

والواقع أن كلا الهدفين والمنهجين وهما التحليل الفيلولوجي والتفسير الاجتماعى غير متعارضين ، وفوق هذا فان انفصالهما يفضى الى النظر الجزئى الذى يعرقل سبيل التعرف على حقيقة الحكاية الشعبية الخرافية ، ويعوق استمرار تقدم البحث فيها • لقد نالت الحكاية الشعبية الخرافية نصيب الاسد بين أبحاث مجالات الفولكلور ، بيد أن أملنا فى تقدم البحث معقود بالنجاح في الخروج من المنهجين بمنهج موحد ، أى أن نوفق في القيام ببحث النص على الأساس الاجتماعى التاريخى الصحيح ، وذلك بعد القيام بعدد كبير من الدراسات الجزئية والتجارب الميدانية ، بعد جمع الملاحظات فى هذا جمعا دقيقا ، فمازالت المادة الصالحة للتقييم العلمى قليلة •

ان المحور الذى تدور حوله القضية الأساسية فى بحث الحكاية الخرافية، هو كيفية تشكيل الحكاية الخرافية، ولذا فالشخصية الخلاقة أو الشخصية التى نحس بها وهى تروى المأثورات تحتل مكان الصدارة فى البحث •

لقد كنا نسمع عن موهبة القصاصين المبرزين الذين كان قص الحكاية الخرافية جزءا من حرفتهم . كان هذا قبل أن يجمع الأدب الشعبى وفـق نظام منهجى مدروس بوقت طويل ، وكثيرا ما كانت محاولات الصياغة الادبية للحكايات الخرافية تنسب الحكاية الى قصاص معترف بقدرته ، كان الجامعون الرواد مثل الاخوين جريم يرون الصقل الادبى للمادة أمرا بديهيا ، بيد أنهم عبروا عن اعجابهم الكامل برواتهم القصاصين ، وفي المجموعات التالية من الحكايات الخرافية نلاحظ أن ذكر القصاص لم يعد أمرا نادرا ، ولا يفوتنا هنا أن نشير الى أن الباحث ساينانو وهو رائد من رواد تصفيف أنماط الحكاية الخرافية كان قد طالب جامعى الحكاية الخرافية بجمع المادة من القصاصين المتازين وناشدهم تسجيل ما يتسم به هؤلاء ، ولم يذهب نداؤه هذا أدراج الرياح .

لقد وجه رواد الجمع المنهجى للادب الشعبى النظر الى شخص القصاص ، فقد كتب الباحث المجرى جريجوس ١٩١١ : « شتان بين سماعنا لحكاية خرافية ما من قصاص ممتاز وبين سماعنا اياها من قصاص غفل ، وترتبط بالقصاص أمور كثيرة ، ومن ثم فعلى جامعى المادة أن يبذلوا قصارى جهدهم للتعرف على الممتازين من قصاصى الحكايات الخرافية» . ويصف ساندور بينتر القصاصين الريفيين وصفا دقيقا ، ولم يجعلهم نكرات بلا أسماء ، بل ذكر أسماء من تعرف عليهم من القصاصين فى قرية ما ذكر اسمها ، وتدل هذه الامثلة – وما أكثرها لو توخينا الاستيعاب – على أن اكتشاف دور القصاص فى خلق الحكاية الخرافية ليس وليد اليوم .

وكان أصحاب المدرسة الفلندية – دون استثناء تقريبا – يذكرون أسماء رواتهم كمصادر . واهتم الباحثون الالمان بشكل الحكاية الخرافية وبنيتها ، ولاحظوا ولاحظ غيرهم من العلماء – الجانب الفردى فى هذا ملاحظة واعية ، وأدى هذا الى أن زعم البرت فسيلسكى ١٩٣٥ أن الأفراد وحدهم – لا الجماهير – هم القادرون على تعديل شكل الاعمال الادبية الفولكلورية تعديلا خلاقا مبدعا .

أما الباحثون المجريون فقد سار بعضهم على المنهج الوضعى الالمانى ونهج البعض الآخر نهج المدرسة الفلندية ، وهؤلاء معترفون بدور القصاص . لقد صرح بيلافيكار أن لحكاياته الخرافية قيمة أكبر من غيرها؛ لأنه سجلها عن قصاصين ممتازين واكتشف جيولاسباستيان فى كيفية الالقاء كثيرا من الخصائص الفردية عند قصاصيه . وذكر يوناس ناصى عددا من الشواهد على كيفية جذب القصاص لقلوب الجماهير ، بيد انه اكتفى فى مجموعاته بمعلومات بسيطة عن شخص القصاص . وقد تحدث هو فى دراسات كثيرة عن سمات القصاص ووافق فى نقد له على مبدأ التصنيف وفق شخصيات القصاص ، اذا كان هؤلاء ممتازين حقيقة . ولكن هذا لم يكن يعنى بالنسبة له أكثر مما كان يعنى عند سائر اتباع المدرسة الفلندية ، فقد كان يرى محاولة سبر فردية القصاص سبرا أعمق أمرا غير مجد وغير ممكن .

لاحظ الباحثون المذكورون أشياء عن القصاص وعن ظروف القص ، ولكنهم لم يعيروا هذه الامور اهتماما أكبر . فقد نظروا اليها كعوامل لاتؤثر تأثيرا حاسما فى طبيعة الحكاية الخرافية . وهنا نتساءل لماذا أهمل معظم الباحثون المعنيين بالحكاية الخرافية قضية القص وعملية القص الخلاقة ؟ ان سبب هذا كامن فى تطور هذا العلم ، فقد أراد الباحثون المنتمون الى المدرسة الفيلولوجية – أولا وقبل كل شيء – تصنيف مادة الحكاية الخرافية التى كانت قد جمعت حتى أوائل القرن العشرين تصنيفا يشبه تصنيف علماء النبات لفصائل النباتات المختلفة ، أرادوا بهذا جعل المحيط اللانهائى الزاخر بالطرز والموتيفات شيئا مدركا ومعدا فى متناول الباحث وذلك ليمكنوه من التقييم العلمى ، بدأ البحث العلمى اذن بتحديد الطرز والموتيفات ، وبهذا ظهرت محاولات بحث جديدة وأكملت المادة شيئا فشيئا .

اننا نقدر ونؤمن دون شك بضرورة هذا التصنيف الا أنه قد جعل البحث جامدا وجزئيا الى حد ما . ان تصنيف النصوص فى أشكال محدودة وأنواع معروفة وأجزاء معلومة قد أبعد الباحثين المتخصصين عن الواقع وعن الظروف الموضوعية التى ظهرت فيها النصوص ، كان هدفهم بهذا أن يستنبطوا من المادة غير الحية الطراز الأقدم لكل حكاية من الحكايات الخرافية . وقد أحس كثير من الباحثين بهذا الجمود وبادروا الى البحث عن أساليب جديدة وكان كارل فيلهيلم فون سيدوف وهو أحد مؤسسى المدرسة الفلندية فى طليعة من نبهوا الى جوانب الضعف فى المنهج الفلندى ، كان هذا العقد الثالث من القرن العشرين ، لقد حبته معرفته نظرة اجتماعية قريبة من الحياة فى بحث الحكاية الخرافية ، فأشار فى نقده لتصنيف الباحث الفلندى آرنه للطرز الى أن الحكاية الخرافية لاتبحث الا مرتبطة ببيئتها الحية . كان فون سيدوف بعيدا عن الايمان بامكان اعادة تكوين « الطراز الأول » . وكان يرى بديلا لهذا ضرورة تسجيل مجموعات الصور المختلفة فى المنطقة اللغوية الواحدة والمجموعة الاثنية الواحدة ، ويرى كذلك ضرورة الكشف عن قوانين تناقل المرويات وقوانين تشكيل صورها . ويهمنا هنا أنه طالب بملاحظة الفرد الناقل للحكاية الخرافية كمنطق للفصل في قضية هجرة الحكاية الخرافية هذه الهجرة التى كان البعض قد تصور حدوثها على نحو آلى .

يقول فون سيدوف : « لا يكفى أن نقتصر على درس نص الحكاية الخرافية ،

فلابد من التعرف كذلك على تداول الحكاية الخرافية وعلى حياتها فى اطار المأثورات ، وكذلك على انتقالها وعلى انتشارها » لقد أوضح فى عمق آن قضايا نشأة الحكاية الخرافية والمحافظة عليها وتطويرها وانتشارها تقوم على وجود القصاصين الموهوبين مواهب متباينة ، وانه لابد في هذا الدرس من ملاحظة مناسبات انتقال الحكاية الخرافية ، وأكد فون سيدوف الدور الهام لناقلى المأثورات بالقوة أو بالفعل، كما أبرز أهمية القصاصين الممتازين فى الحفاظ على الثروة القصصية الخرافية ، وهكذا كانت مآخذ فون سيدوف على منهج اتحاد الباحثين الفولكلوريين اعترافا بالنقاط الجوهرية فى منهج البحث الاجتماعى»

لقد خرج فون سيدوف بهذا الاتجاه فانطلق معه باحثون كثيرون وجلب هذا روحا جديدة للبحث فى الحكاية الخرافية ، كان فون سيدوف قد نادى بعدد من الأسس المنهجية لجمع المادة ، فتحقق مانادى به فى دراسات لجنة الفولكلور الايرلندى أولا ثم في مؤلفات تلاميذه بعد ذلك ، نجد هذا فى بحث صغير الحجم عظيم القيمة أعده كرستيانس سنة ١٩٥٣ ، ونجد نفس هذه النتائج فى مقالات علمية كتبها ماروت سنة ١٩٤٠ وألفها غيره من العلماء المجريين ، منهم ايبرهارت بوراتوف الذى سجل آراءه فى تصنيف المادة القصصية • ومن هنا يتضح أن الباحثين الذين تناولوا الحكاية الخرافية بمناهج التاريخ الأدبى قد أدركوا أن فهم الحكاية الخرافية لايستقيم الا بربطها ببيئتها الخاصة بها ، وأن البحث يجب أن ينطلق من وقتنا الحاضر • ومن هذا نخرج بأنه من الضروى لوجود الحكاية الخرافية وجود مقومات ثلاثة ـ وتفاعلها هو الموضوع المركزى فى البحث ـ وهذه المقومات هى :

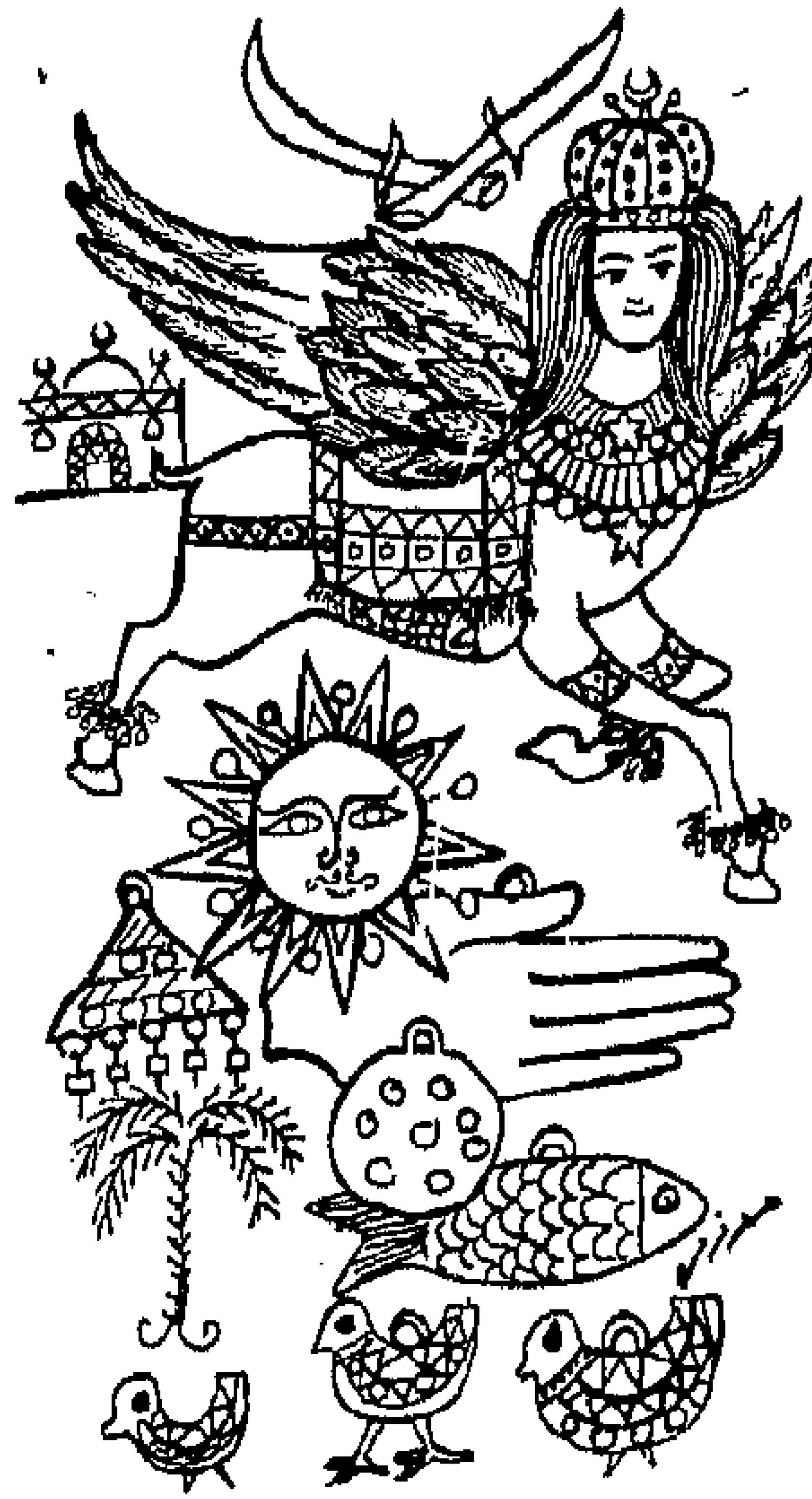
١ ـ المأثور (عن البيئة القصصية الماضية)

٢ ـ الفرد

٣ ـ البيئة القصصية المعاصرة

فالتقاء هذه المقومات الثلاث وتبادل علاقاتها هو سر حياة الحكاية الخرافية، وفيما يأتى مناقشة لهذه القضية •

يؤكد البحث الفولكلورى الطابع الجماعى للأدب الشعبى، ويمكن تفسير هذه الجماعية على انها خاصة بالمأثور ، أو على أنها تعنى الالتحام في البيئة الشعبية والتفاعل معها ولذا فعلينا أن نبدأ حديثنا بالطابع الجماعى للمأثور •



لقد ظهرت خرافة قيام الشعب بعملية « الخلق الجماعى » ولم تعش هذه الخرافة طويلا فسرعان ماتحطمت• واتضح كذلك أنه من الممكن أن نرجع أصل أى عمل الى فرد بعينه ، حتى ولو ترسبت فى هذا العمل مع مضى الوقت لمعات عدد كبير من الأفراد ، ولا يزال كثير من الباحثين يعتقدون أن بحث الأدب الشعبى كجهد أفراد ـ من شأنه أن يطمس الهدف الحقيقى من البحث فى المأثورات الشعبية ، ألا وهو بحث العناصر الحضارية الثقافية المأثورة • ان كل ابتكار أدبى ينبع من الفرد ولكن جوهر القضية هنا كامن فى السؤال التالى : أيمكن تحديد ذلك الفرد أو « المؤلف الأول» في الأدب الشعبى ؟ وهل يجوز مع هذا وصفه بأنه شعبى ؟ ان اشكال الأدب الشعبى لا تتعدد بتعدد الأفراد ، بل تنتظم فى سلسلة المأثورات الشعبية الموروثة •

وليس من المناسب فى دراسة الأدب المدون أو الأدب الشعبى أن نبالغ فى تقدير أهمية الومضة الفكرية الأولى فى عملية الخلق ، غير أنه من البديهى أن تكون هذه موضع بحث • ومن واجبنا أن نضع فى اعتبارنا تنوع أشكال التعبير التى يتخذها الأدب الشعبى وأن نراعى طرق حياتها وتنوع صور الموضوع الواحد ، وعلينا كذلك أن نسجل تفاعل الفرد والجماعة، واسهام حامل المأثور واسهام الفرد وذلك على أدق نحو ممكن ، فهذه هى القضية العلمية المطروحة على الباحثين•

لا شك أن نقطة البداية هى الفرد ، يستوى في هذا الأدب الشعبى والأدب الفنى ، فهذا الفرد هو أول من صاغ بالكلمات حكاية معينة فى مكان ما وزمان ما • ومن الثابت أن صياغة النص ستكون مختلفة ان لم يشارك فيها هذا الفرد بعينه ـ هذا ان قدر لها أن ترى النور على الاطلاق، ولكن المؤكد أن هذا الفرد لم يبدع عمله وهو فى عزلة عن المجتمع ودون ارتباط به • وفوق هذا فان الشكل الجديد يمكن أن يظهر حافلا بعدد من العناصر وقد رتبت ترتيبا جديدا ، ولا يقوم هذا على أساس الومضة الفكرية الأولى ، بل بالتراكم التدريجى لعناصر لا نكاد ندركها ، وترجع الى أفراد مختلفين غير معروفين • اننا نختلف مع هؤلاء الذين يصفون أول فرد أعمل ذهنه فى المادة بأنه هو المبدع ، وأن سائر الباقين مجرد حملة أو حفظة للمأثور ، اننا لانرى فرقا جوهريا بين هذا وذاك •

ان نظرة فاحصة الى سلسلة ما من

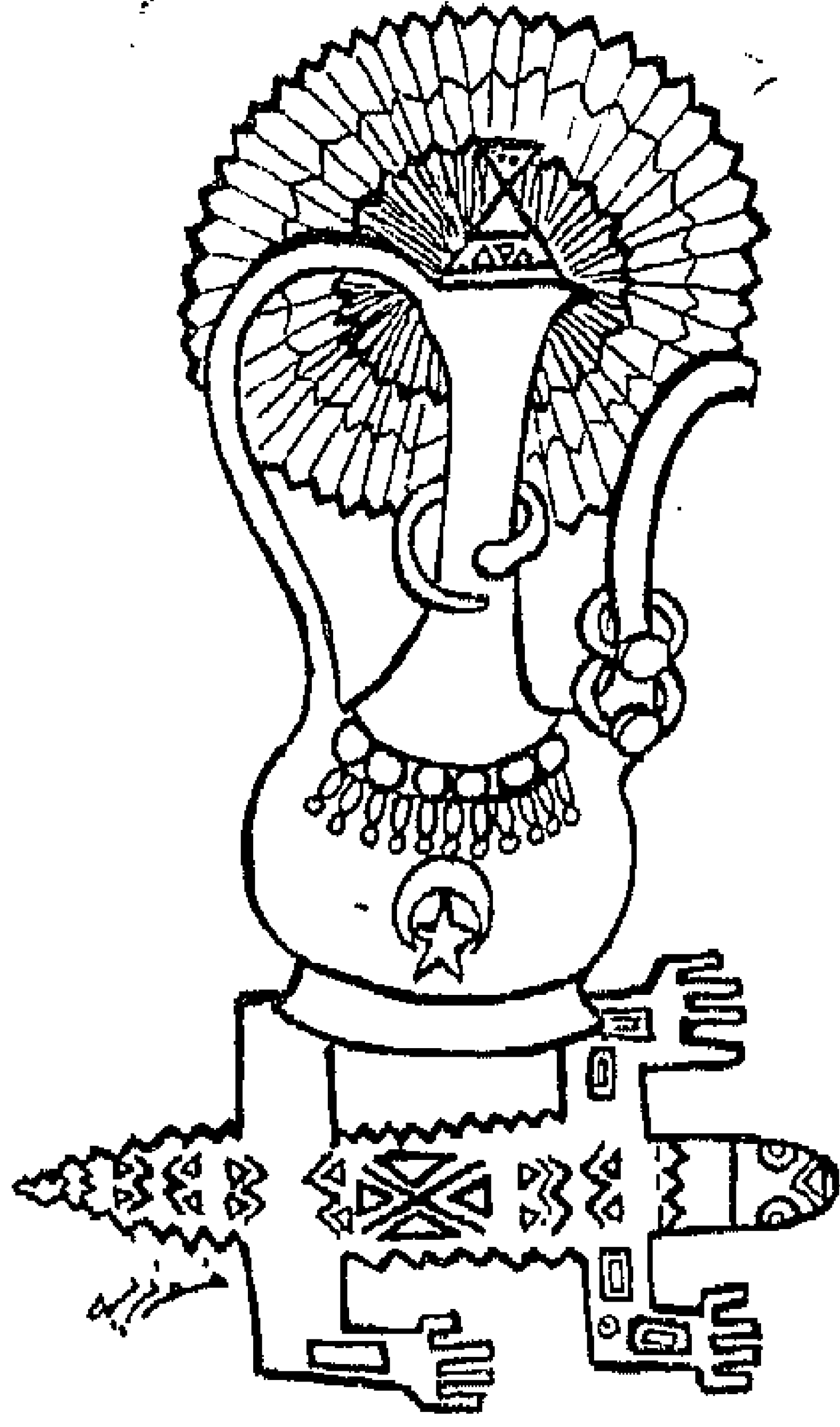
حملة المأثورات الذين يتواتر الموضوع بينهم شفاها ، تقنعنا بصحة استدلال الباحث « شارب » . اذ صور انتقال الروايات المأثورة حول العمل فى سلسلة من الافراد تصويراواضحا وهو يقول : التاليف عمل كل من اشتركوا فى النقل ، وهولهم على قدم المساواة ، هو فى أصله فردي ولكنه أصبح للجماعة ، لقد توارى الفرد وحلت محله الجماعة .... ان كل حكاية خرافية تكون لحظة دخولها حياة الجماعة مجرد أساس ، انها غير معروفة المؤلف لأن «الجماعة الشعبية» أو لأن سلسلة التاليف الجماعى — على حد تعبير الباحث — انكين — قد أخرجتها على هذه الصورة.لقد ضاع كثير من النصوص أثناء التواتر ،ولكن أجملها وأكثرها خصبا قد بقى لنا.

وهكذا ينشأ المأثور الشفوى فى حلقات من الانتاج الفردى، وفى اللحظة التى نقص فيها الحكاية الخرافية فان مايكمن وراء هذا هو ذلك الاساس من جانب ، والميراث المباشر من جانب آخر . ان المأثور الذى كان كامنا يعيش تلك الساعة كملك مشاع للجماعة ، وتمتد فعاليته ويتحدد المبدع والمتلقى فى نفس اللحظة . لقد تحدث جوركى عن الطبيعة « الجماعية » كثيرا ، فقد قال . ان كل عمل لفنان كبير هو فى نفس الوقت عمل للشعب يجد فيه صدى حضارته ، وقد أكد الباحثون الفولكلوريون السوفيت أهمية المأثور عند قصاصى الحكاية الخرافية الممتازين .

ان مادة المأثور تلزم الفرد المبدع الزاما كاملا ، فان مادة المأثورالمشتركة فى الجماعة والتى تميزها عن غيرها من الجماعات ، لا تتضح غالبا فى الخلق بل فى المعرفة المشتركة . ان الانسان العادى يعرف الثروة المشتركة من الحكايات الخرافية ، ويعرف المأثور القصصى وربما يكون فى وسعه أن يحكى منها ؛ ولكنه لم يعتد على هذا ، فهو لا يستطيع القاء هذا فى براعة ويسر أمام الجماعة . وينتقى القصاص من هذه المادة المعرفة المشتركة مايود جمهور المتلقين سماعه ومايستمتعون بمعاودة سماعه ولا يملون . وعلى هذا النحو تصقل المادة شيئا فشيئا ، ان هؤلاء القصاصين أشخاص موهوبون ممتازون . وهكذا نصل الى الفرد الذى يحتل مركز البحث والذى يقع فى يده المصير اليومى للحكايةالخرافية ويقوم عليه السرد القصصي داخل الجماعة ويعتمد عليه .

هذا ويفرق فيسر وغيره من الباحثين بين المناطق الثرية بالحكاية الخرافية وتلك « الفقيرة فيها » وقد أثبتت آخر الدراسات ان الحكاية الخرافية تزدهر حيث يوجد عددمن القصاصين الموهوبين الممتازين ، حيث يوجد حتى وقت قريب عدد منهم ، ومن الطبيعى أن تؤثر العلاقات الاجتماعية علىالحكاية الخرافيةولكن هذا ليس هو العامل الحاسم الوحيد. فاذا لم يكن هناك قصاصون بارعون يقصون الحكايةالخرافية، فان الوظيفة التى كانت تؤديها الحكاية الخرافية أصبحت تؤدى فى الأعمال الجماعية عن طريق الحواديت وقصص الخرافات ، كما تقوم بها كذلك مطالعة النصوص المطبوعة . ان تغيير العلاقات الاجتماعية يمكن أن يقضى على مناسبات السرد القصصى للحكايات الخرافية ، وذلك بأن تنتهى جماعات العمل القديمة، فيفقد السرد القصصى للحكاياتالخرافية ظروفه الطبيعية .

ان القصاص الذى يصون حياة الحكاية الخرافية ، ويواصل تنميقها ويضفى عليها فى بيئة بعينها طابعا شعبيا محببا أمر نادر الوجود . ولاشك أن الذاكرة القوية ضرورية فى هذا الصدد ، وذلك لتجنب ضياع جزئيات من الحكايات الخرافية الطويلة ، ولكن هذا لا يكفى فمن الضرورى كذلك أن تتوافر القدرة على التأليف ويتحقق التمكن من الثروة اللغوية والقدرة على الأداء الدرامي . وقد أكد كثير من الباحثين أهمية وجود هذه العناصر، وممن أكدها الباحث تلهاجن . ان مكانة القصاص فى بيئة القرية لا تكاد تختلف فى الأغلب الأعم عن مكانة الفنان المبدع أى اختلاف يذكر ، فهو اما أن يتمتع بمكانة مرموقة أو يتحاشى كما يتحاشى الغريب . وكثيرا



مادار الحديث عن حرفة القصاص وأنماط القصاصين ، وحسبنا أن نقرر هنا أنهم — بصفة عامة — من الفقراء الذين طال بهم التجول والترحال ؛ فتعلموا حكاياتهم الخرافيةفىمجموعات عمل مختلفة ثم قصوها بعد ذلك ، وعندما أتيحت لهم بعد ذلك فرصة العودة الى قريتهم الأصلية فاستقروا بها مرة ثانية ، أو عندما استوطنوا بيئة غريبة ، وأصبح الواحد منهم عضوا فى مجتمع احدى القرى ، كانت الذكرى تعود به آنذاك الى الأيام الخوالى . ويتوقف مدى تحول هذا الفرد الى قصاص ايجابى أو الى عضو سلبى على طبيعة الموقف الذى واجهه بعد الاستقرار .

يبدو اذن من بعض العناصروجود أوجه شبه بين المغنى المتجول فى العصور الوسطى وبين القصاص فى القرية،الا اننا نرجح أن أوربا لم تعرفها

حرفة القصاصين الشعبيين أو نظام القصاصين المحترفين ، كان قص الحكايات مرتبطا فى دوائر الشعب بعدد من الحرف ، نجد هذا عند الصناع المتجولين وعند الجنود وعند فقراء الريف ، ولانعتقد فى صحة الافتراض القائل بأن قص الحكايات كان من الوظائف الثابتة فى مجتمع القرية فى العصور الماضية ، فاذا عرفنا بعض الأمثلة الدالة على وجود تواتر فى نقل القصص ، فلابد وأن نلاحظ وجود كثير من القصاصين الموجودين ، وأن نلاحظ كذلك انتقال الموهبة القصصية بالارث ، وهذه الظاهرة تعتبر حالة ازدهار أكثر من كونها حالة أصلية .

نستطيع اذن أن نضع الفرد القصاص فى بؤرة البحث ونحن ندرس الحكاية الخرافية ، وذلك لأن التعرف على طبيعتها يرتبط أولا وقبل كل شيء بالقدرة على صياغة الحكاية الخرافية . لقد أدرك الباحثون حدود الامكانيات الفردية ادراكا واضحا ، وهم يؤكدون دائما أهمية البيئة القصصية ، وذلك لأن الفرد لايستطيع الانطلاق الا بمشاركة البيئة ، وهذا معناه أن القصاص هو محصلة موروث الجماعة التى ينتمى اليها .

ويظهر الخلق الجديد عند قص الحكاية الخرافية فى عملية الالقاء ، فالأدب الشعبى ليس أدبا مدونا ، والتجديد والالقاء يحدثان فى نفس الوقت ، ولايحدثان الا فى حضور المتلقين ، ومن ثم فلا يجوز اغفال أهمية جمهور المستمعين ، فالفرد والجماعة يسهمان من الناحية الوظيفية فى عملية الخلق الجديد . ان تكوين الجماعة القصصية وسلوكها وجوها النفسى ومزاجها من العوامل المؤثرة فى تشكيل النص ، ويؤثر فى هذا أيضا مكان الالتقاء وزمانه والغاية منه ، تؤثر هذه العوامل على القصاص لدرجة أن كثيرا من الاختلافات العديدة التى تظهر فيها الحكاية الواحدة انما ترجع الى تسجيلها فى ظروف مختلفة ، وهكذا تظهر سورها مكثيرا ماتكون حاسمة . وقد كان أورتوتاى ممن أدركوا العلاقة المتبادلة بين القصاص والمستمعين ، واعتمد فى هذا على ما أثبته شارب .

أما الفولكلوريون الذين يجعلون شخص القصاص فى محل الصدارة ، فلا يعتبرون الفرد هو العامل الحاسم الوحيد فى خلق الحكاية الخرافية ، ويرون فى القاء الضوء على هذه الثنائية بعينها هدفا من أهداف البحث الفولكلورى . ان التنفيذ العملى لهذا النوع من الأبحاث لايمكن الا بملاحظة القصاصين المجيدين داخل بيئتهم القصصية . فنحن نهتم على هذا بالمأثور والقصاص والبيئة القصصية على قدم المساواة ، ان هذا الثالوث يعطينا — مجتمعا — منطلقا علميا لفهم نشأة الحكاية الخرافية ، ولادراك التغييرات الآنية والفردية ، ولتحديد دور الجماعة وطبيعتها . وأما قضية نشأة الأدب الشعبى وتنوع أنماطه وظهور الاشكال الآنية المختلفة فانها جميعا تتضح فى ضوء تفاعل الفرد والجماعة اتضاحا يفضل كثيرا ما تقدمه لنا المقارنة الشكلية للمادة القصصية العالمية . أن أوضحنا معاله يتوسل بمناهج

ان الاتجاه الجديد الذى سبق جديدة فى أساسها ، انه يهدف الى فهم الوظيفة الجماعية للحكاية الخرافية فهما شاملا مستوعبا ، وقد اتضحت هذه الوظيفة الجماعية أخيرا ، ولايتسنى هذا الفهم الا بالجمع الجاد المركز الذى لايقتصر على تسجيل النص تسجيلا أمينا بل يراعى كذلك ارتباط النص بالافراد ويثبت ظروف حياتهم ، ولابد أن يتم الجمع بنفس الدرجة من العلمية والمنهجية ، فهو لايقل عن تقييم المادة ، وعلى الجامع أن يضع التقييم دائما نصب عينيه .

ان جامعى الحكايات الخرافية القدامى مثل الأخوين جريم كانوا ينظرون اليها نظرة جمالية فكانوا يصقلون أسلوب نصوصها . كان الباحثون الذين شغلهم الاهتمام الفيلولوجى يرفضون النظر الى مايقوم به بعض آحاد القصاصين من توصية لنصوص الحكايات الخرافية ، فقد كانوا يعتبرون الخصائص الأسلوبية الفردية أشياء تقلل معالم الشكل النقى المنشود . ولم يكن هناك اهتمام بشخص القصاص ، وكان الموضوع يشغلهم الشاغل ، ولم يضعوا الاختلاف الفردى المنبثق لحظة الالقاء فى محل اعتبارهم كما فعلوا بالنسبة للموضوع وبغض النظر عما ذكرناه من استثناءات قليلة ، فان أهمية الاستيعاب الدقيق للمناسبات القصصية لم تظهر الا بعد أن انصرف الباحثون عن النص غير الحى الى بحث الدور الاجتماعى للنص .

وبهذا طرح كثير من الباحثين قضية امكانية تسجيل عملية الخلق فى الحكاية الخرافية موضوعا للبحث ، وبحثوا امكانية تسجيل هذا تسجيلا دقيقا على قدر الامكان . ومن البديهى الا يفرط الباحث القصاص فى انطلاق موهبة الطبيعة أو جمهور المستمعين فى تمتعهم بالقص ، الا يقلل من شأن مشاركة القصاص والجمهور تقليلا مشوها . هذا وقد أشار كثير من الباحثين المتخصصين الى ان النص المجرد لا يعرض الا شكلا مبتورا للحكاية الخرافية نصا يحتاج الى الاكمال ، فلابد أن نسجل طريقة وقع الصوت وطبقته ، وسرعة القصاص وحركاته ، وقسماته المعبرة ودراميته ان فى وسعنا اليوم أن نستفيد من الوسائل الصناعية المتاحة والتى توجد تحت تصرفنا فى تسجيل هذا ، وبهذا نقترب من معرفة العوامل المؤثرة فى حياة الحكاية الشعبية وفهمها حق الفهم . فمن الممكن أن نتعرف على تنوع الأشكال الأسلوبية بتنوع الأفراد القصاصين والجماعات القصصية ، هذا وقد أصبحت نصوص الحكايات الخرافية المسجلة أكثر

كمالا ودقة من التسجيلات السابقة . وهنا نستفيد من مقارنة المجموعات القديمة بالتسجيلات الجديدة التى تجرى في بيئات لايزال القص فيهـا حيا الى يومنا هذا ، وتفيدنا هـذه المقارنة فوائد جمة ، وقد جمعت فى المجر فى السنوات الماضية حكايات خرافية كثيرة تزيد جمالا وتنوعا عـن تلك الملخصات القديمة الشـاحبة التى ماكانت تقدم من الحكاية الا مضمونها ، ولا يرجـع سبب هـذا النجاح الى نهضة جـديدة فى قص الحكاية الشعبية بل يعزى الى دقة تسجيل الحكايات الشعبية تسـجيلا أمينا وأخذها عن القصاصين المجربين المتـازين . ولابد فى تسـجيل النصوص تسجيلا علميا موثوقا به ان يتم هذا على نحو كامل شامل ، فمن الاهمية بمكان أن ندون كل الثروة القصصية للجماعة التى نبحثهـا تدوينا كاملا لايعرف الانتقاء ولايراعى نوعية النص ولاالاهتمام الخاص بجنس ادبى بعينه دون غيره . اننا نستدل من مجموع المادة التى يقدمها لنـا قصاص بعينه على جـوانب ما من شخصيته ـ ونستخرج من مجمـوع المادة القصصية الخاصة ببيئة اثنية بعينها جوانب تكشف لناالطابع الاثنى للمأثور من الحكايات الخرافية .واذا نجحنا فى جمع المادة الى هذه الدرجة من الدقة ووفقنا فى ملاحظة حـياة الحكاية الخرافية كأدب جمـاعى ، فقد هذا اتضاح لجوانب من العلاقات السائدة فى الحضارة الشعبية .

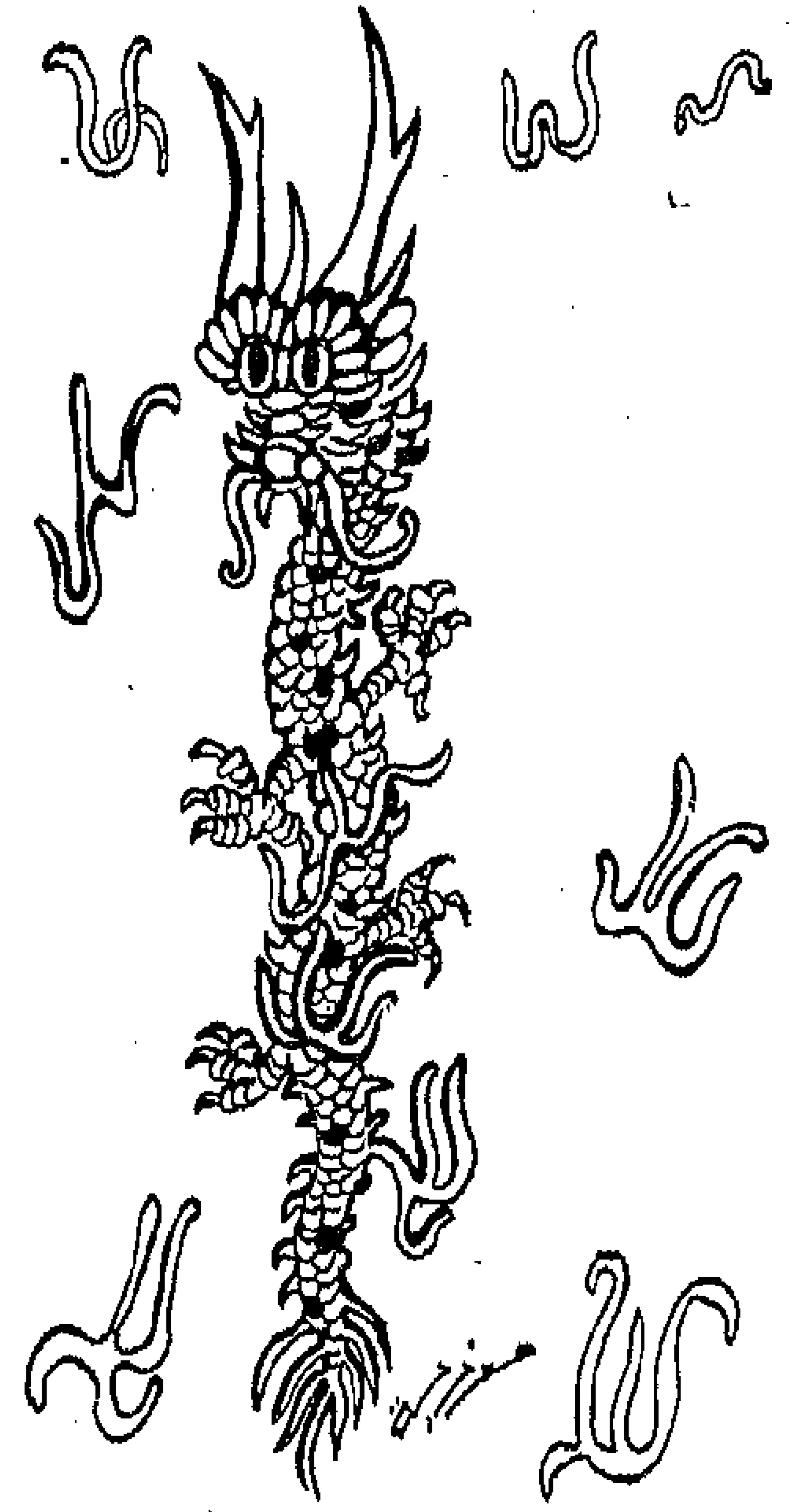
لقد بحثت ظـواهر المـأثورات الشعبية من ناحية الوظيفـة على اساس آراء المدرسة الاجتماعيـة الفرنسية اوالانثربولوجية الانجليزية ، وكانت نظرية لوسيان ليفى ـ بريل ذات اهمية كبرى فى بحث الحكايـة الخرافية ، كما كان للاشـارات المنهجية لمالينوفسـكى أثر بعيـد فى هذا . لقد جمع مالينوفسكى المادة القصصية المأثورة عنـد المواطنين الملانيين ، واثبت عددا من الامـور الهامة فى دراسة جوهر هذه الظاهرة الجماعية . فنصوص الأدب الشعبى المجردة عديمة الحياة ، ولاتتـاح الملاحظة الحقيقية لها الا عند السرد وفى وجود المستمعين وبمشاركتهم ، وهو يوصى لذلك بانتهـاج منـاهج جديدة .

وليس من الممكن أن ينفصل عـلم الفولكلور عن دراسة الطقوس ودراسة المجتمع أو بحث الحضارة المادية . والخوارق والأساطير لابد وان ترفع فالقصة الشعبية وقصص الكـرامات من وجودها السطحى على الـورق وتوضـع فى اطـارها الحقيقى ذى الابعاد الثلاثية المستوعبة لجـوانب الحياة . وتأصـلت دعائم البحث الوظيفى شيئا فشـيئا ، وتأثـر الباحثون ـ ان قليلا أو كثـيرا ـ بمالينوفسكى . هذا وقد أكـد أهمية هذه القضية باحثون انجليز وامريكان تأكيدا بعد تأكيد ، وقبـل هؤلاء وأولئك كان الباحثون الألمـان فى مقدمة من نوه بأهمية هذهالقضية ، نذكر هناشفيتاررنج وتلاميذهوهينسن وتلاميـذه وكذلك فـريدريخ رانكه وماكينسون دبويكرت وكذلك الباحث السويسرى ريتشارد فايس أشـار هؤلاء فى غير موضع الى أهمية بحث الظروف التى يعيش الفولكلور فى اطارها ، وقد اشـار البـاحث طومبسون والباحث المحافظ فـون دبر لاين بمثل هذه الابحاث كما أكد سوكولوف الطابع الجماعى للحكايـة الخرافية . ان نتائج البحثالمنهجى فى هذه القضية غير معروفة كما ينبغى أن تـكون ، وذلك على الرغم من وجود تيار عام سائد . ويتضح هذا من عبارة قالها ابرهارد منذ وقت ليس ببعيـد ، قال : ان جـوهـر قضية وظائف الحكاية لم تبحث الى الآن البحث الـكافى على الرغم من دراسات أزادوفسكى وفون سيدوف .

ويزداد عدد الباحثين المتخصصين فى الحكاية الخرافية من اصحابهذا المنهج الجديد يوما بعد يوم . لقد ادخـل الجـامعون الروس للمادة الفولكلورية فى القرن الماضى نظـام ترتيب هذه المادة على أساس المؤلفين وكانت نقطـة التحـول الى المنهج الجديد ماكتبه دوبر وليوبوف مننقد لمجموعة الحكايات الخرافيـة التى جمعها أفاناسييف قال دوبر وليوبوف ان كل من يهتم بتسجيل وجمـع الانتاج الادبى الشعبى فعمله مفيـد ان لم يقتصر على تسجيل النص أو النشيد ، وتناول العلاقات الداخلية من جانب والظروف الخارجية من الجانب الآخر ، هذه الظروف التى تعيش فيها الحكاية الخرافيـة أو النشيد . ونمت هذه البذور عنـد جامعى الحكاية الخرافية المتأخرين ، فأتباع المدرسة السوفيتية المعـاصرة وفى مقدمهم جامعوا الاناشيدالملحمية (البلينات) يمضون فى عملهم على هـذا الاساس وحذا كثيرون حذو أونتشكوف بعد ١٩١٤ . فبدأت فى شمال روسيا عملية جمع ضخمة وقد بدأ كل من ملر فى موسكو وتلاميـذ أولدنبرج فى بطرسبرج تكوين مدرسة تقوم على هذا المنهج ، وقد اكتمـل هذا فى سـنوات مابعد الثورة فى أكثر من جانب وفى متناول الباحثين السوفيت اليوم مجموعات كثيرة من النصوص الموثقة ، وقد رتبت وفق القصاصين ، وتضم كل مجموعةأيضا تاريخ حياة كل قصاص منهمومعلومات عن انماط قصاص الحكاية الشعبية ، وعلاقاتهم الاجتماعية ومحيط حياتهم . لقد اتسع أفق الباحثين بمضى الوقت شيئا فشيئا ، وأتيح لهم أن يهتموا بالمادة القصصية الكاملة الخاصـة بجامعة كبير أو بقرية أو بمركز أو بمنطقة .

ولابد فى هذا المقام ان نشيدبكتاب ازادوفسكى : حكاية شـعبية من سيبيريا كأحد الابحاث النظريةالهامة ، وقد اطلعتنا هذه الدراسة علىالمنهج السـوفيتى وكان لها أثر كبير على البحث الفولكلورى العالمى . وظهرت فى المجلة الفولكلورية السـوفيتيـة دراسات هامة فى هذا الموضـوع ، ويجدر بنا أن نذكر هنا الأبحاثالتى

تعالج مادة الحكايات الخرافية في تطورها الأخير في الفترة السوفيتية، وتهتم هذه الأبحاث بقضية قصاصي الحكاية الخرافية وبقضـية المأثور وقضية التأليف . حاول الباحث لنتور أن يسبر غور هذه القضـية اذ اهتم عشرة أعوام ببحث عدد من القصاصين ذكر اسماءهم ومناطقهم. ولم يقتصر عمله على تسجيل حكايات القصاصين ، بل بحث أيضا كيف ينعكس مجموع الحكايات الخرافية للقرية أو البيئة في الكنز القصصي للقصاص .



وقد بزغت منذ وقت قصير بعض المبالغات في بحث الشخصية ،وهذه المبالغات في اتجاهين اثنين ، فقيل أولا بأن النظام الاجتماعي الجديد في الاتحاد السوفيتي قد غير من قص الحكايات الخرافية وغير وضـع القصاص تغييرا كاملا ، فأخـذ القصاصون المرموقون في طول البلاد وعرضها يتمتعون في الفترة السوفيتية بمكانة لم يكن يحلم بها أي فنـان شعبي من قبل . هذا وقد تغير فن بعض القصاصين نتيجة لرفع المستوى الثقافي العام تغيرا بطيئا ، وأصـبح الادب المدون ذا طابع شعبي ، ولم يتوقع كثير من الباحثين الفولكلوريين هـذا التحول ... ان البـاحثين متفقون على تأكيد الطابع الجمـاعي للادب الشعبي ، وقد ظهر هذا الرأي واضحا في النقاش الذي دار في المعهد الروسي للتـاريخ الادبي التـابع للاكاديمية السوفيتية حـول ضرورة ايضاح طبيعة الادب الشعبي في الفترة السوفيتية . ومن الجانب الآخر نقد سوكولوف وأقرانه ممن بالغوا في تقدير قيمة الفرد ، فقد ذهبوا الى أن كل اختلاف بسـيط له قيمته المسـتقلة كعنصر فني .

وبجـانب المنهج السوفيتي علينا أن نذكر أيضا جهود الباحثين الالمـان في أطار المدرسـة الاجتماعية وجهود السابقين عليها ، وسبق أن أشرنا الى أن الباحثين الالمان قد انتبهوا في وقت مبـكر من تـاريخ البحـث الى الدور الخلاق الذي يقوم به الفرد في حيـاة الحكاية الشعبية . وكان الرخ يان أول جامع ميداني ذكر حـرفة القصاص ومناسـبات القص ، وحجـم الثروة القصصية . وقد أثار بونكر بمجموعته التي نشرها اهتماما كبيرا لانها كانت أول مجموعة تعكس المـادة القصصية لقصاص واحد . كما لاحظ فيسروماير وجروده ملاحظات طريفة هامة عنـدما عرضوا عرضا ختاميا لمجموعات قصصهم وفي العقد الثالث من القرن العشرين زاد الجمـع زيادة ملحوظة وتقـدم القصاصون الى مكان الصدارة ، ورغم هذا فانا لانجد تقييما منهجيا الا عند شفيتاررنج وتلاميذه ، فقـد بحثوا انتاج الادب الشعبي لا من جانب الفرد بل من جانب الجماعة .

فبدلا من الفكرة الرومانتيكية عن «روح الشعب» نظرت مدرسة شفيتاررنج ـ معتمدة على الافـكار الاجتماعيـة لدوركهايم وليفي بريل ـ الى الطـابع الجمـاعي للحضارة الشعبية كعنصر حاسم . وكانت يقظتهم في الجمع مضرب المثل رغم أن دور الفرد توارى فيها الى الخلف ، ورغم هذا فان هـذه الكتب قد تضمنت تعـاليم منهجية مفيدة . واهتمت الباحثة براخيتي بقضية الخلق الجمـاعي للحـكاية الخرافية اهتماما عميقا ، «فاذا كانت الحكاية الخرافية في أول أمرها ابداعا فرديا فانها أدب جماعي في واقع الامر ، لا باعتبار أصلها ولكن باعتبار مصيرها ولانها تعكس الروح الجماعية للجماعة» وظهر في تيار هـذه الابحـاث أن كل المجموعات التي ظهرت من قبل لاتفيد لعدم الدقة في التسجيل ، ومن الاهمية بمكان أن نذكر هنا العبارات التالية من منهج الجمـع : «ان من يريـد استيعاب الحكاية الخـرافية كأدب جماعي فعليه أن ينظر الى الشـعب الذي يحكي الحكاية الخرافية ، ولابد أن يتعرف على البنية الداخلية والبنية الخارجية لمجتمع الحكاية الخرافية . ومن الضروري بعد هـذا أن نقـارن الثروة القصصية لدى جماعات مختلفة ومتماثلة اذا توخينا فهما شاملا كاملا للحكاية الخرافية .

وقد وجه هنش نقـدا حـادا الى المبالغة في تقدير قيمة الجمـاعة على حساب الفرد ، وقد سلك في هـذا طريقا آخر اذ نشر في عمل سابق جميع المـادة القصصية في بيئة قصصية واحدة وعالج في مطبوعات تالية موقف القصاصين المتازين من المأثور . وقد سلك عدد من الباحثين طريقا مشابها. وظهر لتلاميذ هنش عدة أعمال ممتازة درست فيها المادة القصصية في ضوء العلاقة بين الفرد والمجتمع دراسـة مثالية . ولكن هذا المنهج الجديد لم ييسر عمل الباحثين الالمان على نحـو جوهري، فالسرد القصصي الحي للحكاية الخرافية أصبح من الماضي ولم يعـدله اليوم وجود ، وهم مضطرون لذلك الى تقييم المجموعات الطيبة الموجودة من وجهات نظر مختلفة ، وهـذا يتطلب مزيدا من الجهد في بحث مدى الدقـة الفيلولوجيـة والدلالة الفولكلوريـة للمجموعات ، ولابد من جمع مزيد من المعلومات كيلا يكون البحث على المادة الميتة . ولابد في هذا من كشف المميزات الاثنية للمنطقة كلها وللمناطق المحيطة بها ، وكثيرا مايحدث هذا عن طريق

اظهار الفروق بينهم وبين الجيران ، وقد ابتت نتائج الباحثين الالمان أن من واجبنا أن نبحث فى كتبنا على نحو أكثر اقداما عن الخصائص المحلية ، وذلك لان الملاحظة المحلية لتشكيل الثروة القصصية عند شعب بعينه ومقارنة المجموعات المختلفة عندنفس الشعب أو عند الشعوب الاخرى ،مما يؤدى الى ايضاح قضية هجرة الحكاية الخرافية .

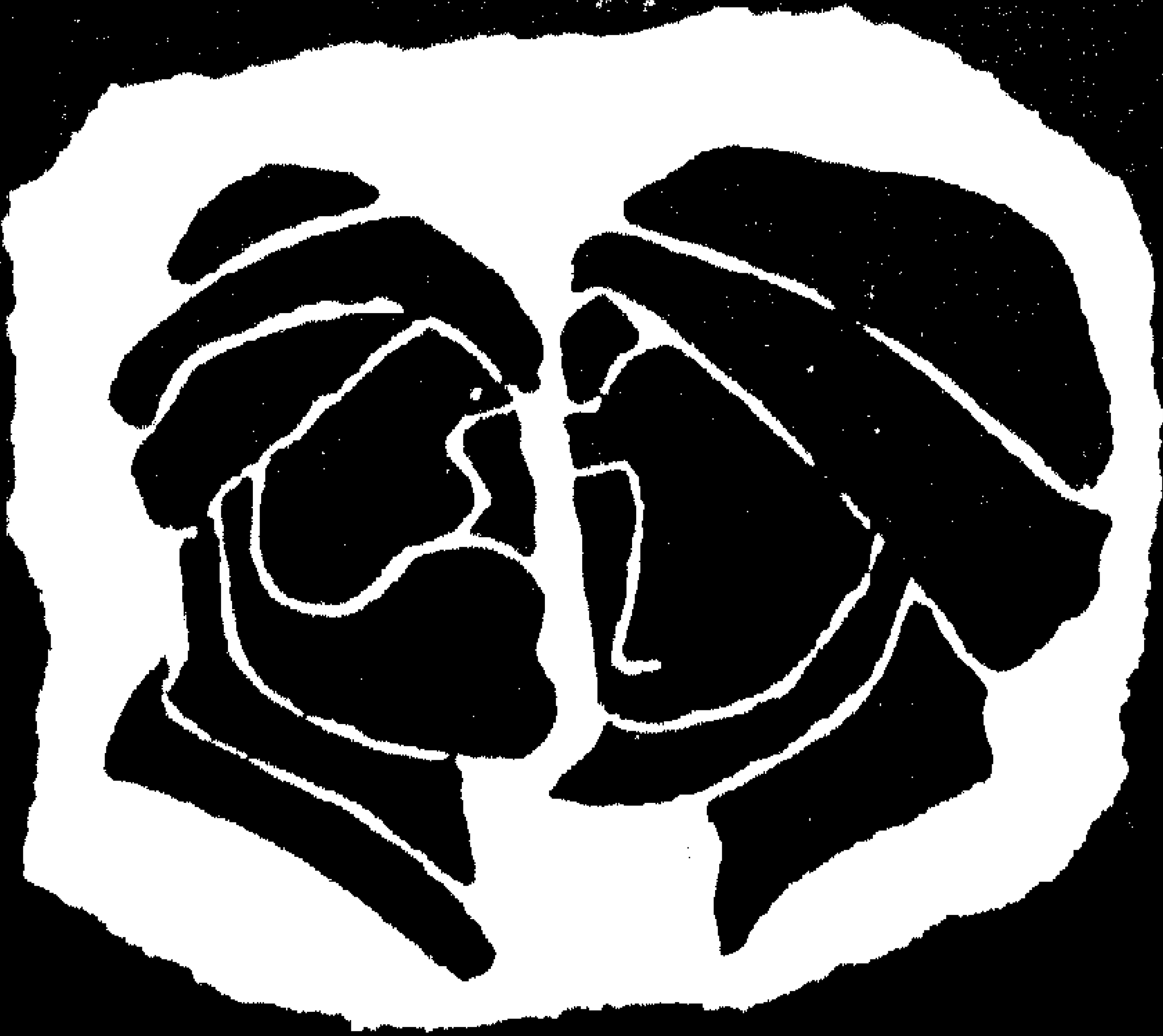
وقد أوضح كورت رانكة فى بحث حديث له أن هدفه يمضى بعيدا الى اثبات لهجة الحكاية الشعبية فى المنطقة الاثنية وهو ينطلق من توحيد وجهتى نظر علم الفيلولاوجى وبيولوجيا الحكاية الشعبية ، وهذا فى رأيه أساس المقارنة بالنسبة لصياغة نمط ما فى منطقة بعينها . وجدير بالتقدير مافعلته اللجنة الفولوكلورية الايرلندية التى بدأت أعمالها فى الظهور فى أوائل العقد الرابع من هذا القرن ، اذ أن هذه اللجنة قد تأسست سنة ١٩٣٥ بمعونة الدولة واحدث تقرير ديلارجى فى المؤتمر الفولكلورى الدولى فى تور أثرا بعيدا، اذ أنه تحدث عن مأثور شعبى ثرى على نحو لم يعرف حتى ذلك الوقت . فقد احتفظت هذه المنطقة فى عزلتها الجغرافية وتخلفها الاقتصادى بالمأثور الادبى الوسيط وبالمأثور الميثولوجى الكلتى فى شكله العتيق . وهناك عوامل كثيرة مازالت تدفع الى جمع المادة الايرلندية وتقييمها ، فهذه المنطقة حافلة بالرواسب الباقية محتفظة بطابعها الخاص ، وهى احدى المنطلقات الاساسية فى بحث الثروة القصصية الاوربية . لقد تطورت تقنية الجمع عند اللجنة الفولكلورية الايرلندية تطورا بعيد المدى ، وتبلورت أسس وتقوم هذه الاسس — أولا وقبل كل أن تطبق هذه الاسس فى دراسات ميدانية فى منطقة ايرلندا الزاخرة شىء — على الآراء النظرية للباحث السويدى فون سيدوف ، ومن المتوقع بالحكايات الخرافية .

لقد اقترب كثير من الباحثين — زرافات ووحدانا — فى شتى البلدان فى السنوات الاخيرة من الاتجاهات التى ذكرناها فى بحث الحكاية الخرافية . ومن دواعى سعادتنا واغتباطنا أن الآمال التى عقدت على المدرسة الاجتماعية فى رومانيا والتى عرفت يوما ما بنشاطها — قد بدأت تتحقق بعد أن خبت حقبة طويلة من الزمن، واستؤنف العمل فيها فى اطار المعهد الرومانى للفولكلور .

كما أن الفولكلوريين الامريكيين الذين بدأوا الاهتمام بتقييم المادة القصصية فى بيئتهم منذوقت قصير ينزعون اليوم الى بحث المادة الامريكية فى الحكاية الخرافية بحثا دقيقا ، ويحتل القصاص الشعبى فى أبحاثهم هذه مكان الصدارة .

ولننظر الآن الى مكان الباحثين المجريين فى اطار المدارس الاوربية ، لقد ظهر فى المجر فى وقت مبكر نسبيا ١٩١٤ — ١٩١٥ مجلد يضم كل الثروة القصصية من الحكايات الخرافية لفلاح ذكر الباحث اسمه، وكان الباحث كلمانى يمضى فى هذا — على الارجح — على مثال رادلوف وبونكر . وقد سبق أن أشرنا الى ما انتبه اليه الباحثون بشأن شخص القصاص وخصائص آحاد القصاصين ولكن البحث لم يحتفل آنذاك بالقصاصين . ان أتباع الاتجاه الجديد فى بحث الحكاية الخرافية فى المجر متأثرون تأثرا مباشرا بالمنهج الروسى فى البحث ، لاسيما بكتاب آزادوفسكى عن قصاصة شعبية من سيبيريا وكذلك بالتقرير الذى وضعه عن الاعمال التمهيدية لهذه الدراسة. لقد أدى هذا الى أن مضى الباحث أورتوتاى الى جمع المادة القصصية التى يرويها راو ذكر اسمه ، وأن يسجل قصة حياته ، ولايجوز أن نقلل هنا من أثر منهج مالينوفسكى فى دراسة الوظيفة أو من شأن تحليل ماروت للادب الشعبى وآرائه فى بعث الرواسب . وقد صان التأثيران أورتوتاى وأعوانه من الوقوع فى مزلق رؤية الادب الشعبى رؤية قاصر بتأكيد أهمية الشخص وحده والاقتصار على ذلك دون غيره . فلايجوز بحث القصاصين الذين انتهى نشاطهم بحثا بعزلهم ، ولابد من درسهم فى اطار اجتماعى .

وقد لخص أورتوتاى فى مدخل كتابه هدف البحث على النحو التالى : «أعتقد أن واجبى الحقيقى يكمن فى ملاحظة مصير الفرد المبدع، هذا الذى استطاع أن يتكون فى اطار النظام الاجتماعى القاسى للمجتمع القديم والحضارة الريفية المجرية ، فالى أى حد يستطيع الفرد أن ينطلق بقدراته الخلاقة عن طريق المأثور المحبب الذى وافقت عليه الجماعة ، والى اى حد يستطيع الفرد أن يؤثر فى تشكيل المادة القصصية المتوارثة جيلا بعد جيل ؟ وهل لنا أن نهمل الدور الخلاق للموهبة الفردية فى ظل النظام الاجتماعى الصارم وفى اطار الحضارة الشعبية التى تبدو مجافية للفردية والنمو والتغيير » . ان التوتر الحقيقى القائم بين المأثور الذى صانه المجتمع وبين الفرد هو حقيقة جوهر القضية ، وهو منطلقنا فى فهم طبيعة الحضارة الشعبية ، وكل مبالغة فى جانب من الجوانب تؤدى بنا الى متاهات . لقد كان هذا الهدف نصب أعين الباحثين فى الأعمال التالية ، ونفذ بدرجة من النجاح تزيد حينا وتقل حينا آخر لقد ظهر عدد من الابحاث ضمن سلسلة المجموعة **الجديدة للأدب الشعبى المجرى .** ونجد فى معظم المجلدات تحليلا لسمات القصاصين ومعلومات بيوجرافية عنهم ، وأثارت هذه المجلدات مناقشات حول الأسس المنهجية والنتائج الأساسية وضم أورتوتاى هذه المناقشات فى تقرير علمى ، حسبنا أن نشير اليه هنا . نفذ كل باحث موضوعه ودرس العلاقة بين الفرد والمجتمع وفق الامكانيات المتاحة دراسة مستفيضة ، فدرسوا — من وجهة النظر الاثنولوجية ومن وجهة نظر علم المأثورات الشعبية فردية الاسلوب وبنية الحكاية الخرافية ودور المأثور واسهام الفرد ، وبحثوا كذلك كيفية تقبل الجماعة للعمل ، واسهام الفرد فيه .



لعب المنار الحديث

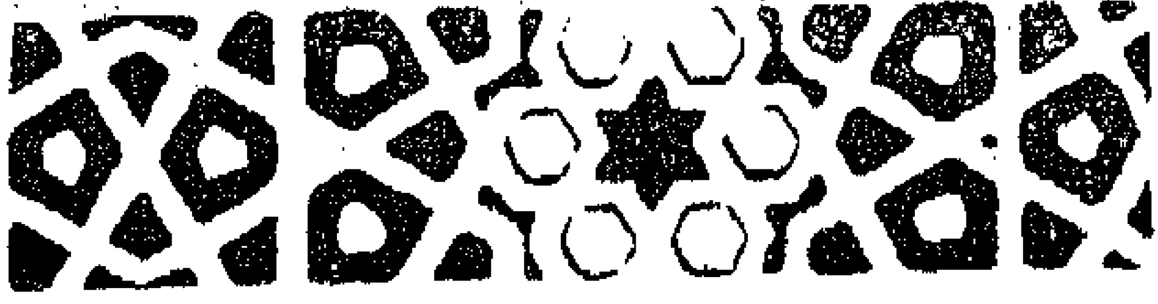
أو

حرب العجم

بقلم

الدكتور فؤاد حسنين على





ان لعبة المنار التى أعرضها اليوم مقتبسة من أخرى قديمة تعتبر ولا شك من أهم مسرحيات خيال الظل كما أن أهم نص يعتمد عليه لعرضها ، وهى المسرحية التى تعرض صفحة من صفحات الكفاح المصرى ضد العدوان الاجنبى ، هو ذلك الذى جاءنا فى المخطوطة التى وصلت الى يد المخايل المصرى الشهير « حسن القصاص » الذى توفى فى أوائل القرن العشرين فقد عثر هذا المخايل فى جولة من جولاته فى الوجه البحرى على مخطوطة اتخذها ركيزة لاحياء فن خيال الظل فى مصر فى القرن التاسع عشر.

الا أن هذه المخطوطة لم تصلنا كاملة بل عبارة عن مجموعة من القطع الشعرية وتقع فى نحو مائتين وأربعين ورقة وعنوانها « ديوان كدس »من كلام الشيخ سعود والشيخ على النحلة والاحرف الريس داود العطار . وقد تم نسخ هذا الديوان فى ١٤ جمادى الاول عام ١١١٩هـ / ١٣ أغسطس ١٧٠٧م ولما كان جامع هذا الديوان أعنى داود العطار هو أحد أبناء مدينة « منوات » الواقعة جنوب القاهرة ، فقد اشتهر أيضا باسم داود المنواتى أو المناوى . ولم يكتف هنا بذكر شعره فقط بل ضمنه أيضا ، كما نتبين من عنوان الديوان « كدس » الذى يدل على العرمة من الطعام والتمر والدراهم أو كما جاء فى حديث قتادة كان أصحاب الايكة أصحاب شجر متكادس أى ملتف مجتمع.. ، كثيرا من شعر الشيخ محمود والشيخ على النحلة وغيرهما .

ويرجح أن داود هو الذى نسخ هذه المخطوطة فهو من أبناء القرنين السابع عشر والثامن عشر وهو ومن جاء ذكرهم من المخايلين يرجعون فى الواقع الى القرن السابع عشر ان لم يكونوا قد عاشوا قبل تلك الفترة وذلك بدليل ان داود يحدثنا فى المخطوطة عن رحلته الفنية التى قام بها استجابة لرغبة الباشا التركى ومعه فرقته الى استنبول احياء لحفل زفاف كريمته الى باشا مصر وكان ذلك ابان حكم السلطان أحمد الاول (١٦٠٣ — ١٦١٧) ووالى مصر فى ذلك الوقت كان محمد باشا الذى عين عام ١٦٠٦ وزيرا وفى ربيع ١٦٠٧ حاكما على مصر وأقام بها حتى عام ١٦١١ .

ويذكر داود المناوى أن السلطان أحسن استقباله فى ادرنه كما أجزل له العطاء وكان ذلك فى أواخر عام ١٦١٢ أعنى أن الرحلة امتدت من عام ١٦١١ حتى عام ١٦١٢ وقد عاد فى ١٦١٣ برا مارا بدمشق وفلسطين فمصر .

أما منار الاسكندرية فاقدم من لعبة المنار ونكاد نجزم أنه تهدم فى الفترة الممتدة بين ١٣٢٦ — ١٣٤٩م وذلك لأن ابن بطوطة عندما وفد على الاسكندرية للمرة الأولى رآه ووصفه وعند عودته من

رحلتـه عام ١٣٤٩م كان قد تهـدم • ومن رسـوم الشخوص التى وصـلتنا والتي نقلت عنهـا رسوم الشـخوص المتأخرة لنفس اللعبة نتبين اعتمادا على الرنوك المملوكية المحلاة بها ان هذه المسرحية ترجع الى القرن الثانى عشر أو الثـالث عشر لا سيما فمن الثابت أن خيـال الظل كان منتشرا فى مصر منـذ القرن الثانى عشر •

أمااللعبة القديمة للمنار فتتكون من مقدمة من النثر تتصـل ببلوغ الاسـكندرية ثم مجمـوعة من القصائد الشعرية ، ولم يصلنا النثر الخـاص بهذه المسرحية •

أما لغة هذا الشعر فهى العربية الدارجة التى لا تلتزم قواعد اعراب الفصحى كمـا تختلف هـذه القصائد فيما بينها وكثيرا ما تبدأ القصيدة بمطلع يتكون عادة من بيتين يلتزمان قافية القصيدة التى نجدها أيضـا فى البيـت الاخير من كل دور أو فى البيتين الاخيرين ، ومن أمثلة الحالة الاولى :

ما جاء فى القصيدة الآتية :

المطلع

يا مقـدم جت اقولك
انتـه للحرب واجهـد
واجمع العسكر تبـاعك
وانصروا دين الممجـد

• • • • • •

دور

وارسل الأوراق وانا أسمع
للمـداين يحضروا لـه

• • • • • •

البيت الأخير

والمراكـب اسـتعدت
للقتـال بألفـين مجنـد

ومن أمثلة الحالة الثانية :

يابو القطط انت مقدم شجاع
قوم شد عزمك فى الحروب واشتهر
واسحب حسامك للصـدام والقتال
واسرع وقـاتل من طغى أو كفـر

دور

يابو القطط انت مقـدم بطل
وانت شجيع يوم القـا فى الصدام

البيتان الاخيران :

وكون بطل واظهر لنا همتك
واصبر نهار الحرب يا مفتخر
انك فتى ضيغم فبـين قـواك
فما يخيب يوم اللقا من صبر

وتنتهى القصيدة عادة بدور قبل الاخير لمديح الرسول أو غـيره لذلك يسمى دور المديح ثم دور الاستشهاد حيث يذكر المؤلف غالبا اسمه ومن أمثلة دور المديح :

بعد دا القول يا مقدم
امتـدح عون العنـاية
أحمد الهـادى الممجد
عمـدتى غوث الـبرايا
والحصـا والرمل سـبح
للذى سـار له المطايا

• • • • • •

الاستشهاد

وان يقولوا أهـل فنى
من نشـا هذى المعـانى
قل لداود المناوى
فى الكدس ديمـا يعانى

نسبته العطار ولكن
لى غرام لمـا دعانى
قلت من فـكرى وعقـلى
والرجال الـكل تعهـد
ان داود المنـواتى
له جميع الخلق تشـهد

أما النوع الذى يعرف بالبليق فيغنى عادة وعلى طريقة خاصة فمثلا :

يليق فى المقلع من السيـكا
يا كرام يا جمع د الحاضرين
د الغراب يهيـم النـاظرين
صنعته تحتار فيهـا الفـكر
رؤيتـه عبرة لمن يعـتبر

• • • • • •

أما العروض الغالب فى لعبة المنـــار القديمـــة فيخالف الاوزان المالوفه فى الشعر القديم الفصيح وان كانت البحور الغالبة هى «الرمل» و « المجتث » و « الرجز » و« الخفيف » و« المنسرح » و« المديد ».

أما النغم الغالب فى انشـاده فهو « الجركة » و « الرهـاوى » و « الركبى » و « الصـمودى » و « سيكه مدور » و « مدور الضرب قاعد فوق سيكة المزمار

أما لعبة المنار الحديثة فعبارة عن حوار فى لغة عربيـة مصرية دارجة لا تخلو من الفـكاهة ويلتزم المؤلف الاسلوب المعتاد فى مسرحيات خيـال الظل ففى المسرحية الحديثة مثلا نقرأ الاستشهاد الآتى :

المقدم :

ما تنظر بعينك خيال الضل يا مشروح — معـايا قطـع فن مديح فننبى مشروح

صـــنعة معـــلم رســمها — جسم من غير روح اشباح بلا أرواح

طول الليل بتخيل وكل منهم بياخد رقصته ويروح ان شاالله الليل الجاى أحسن منه

لعب المنار الحديث

بعد ما خلص المقدم من المديح دخل عليه الحاج أحمد الرخم وهو يغنى بصوت تخين .

الرخم : يا ليلى يا عينى .

المقدم :

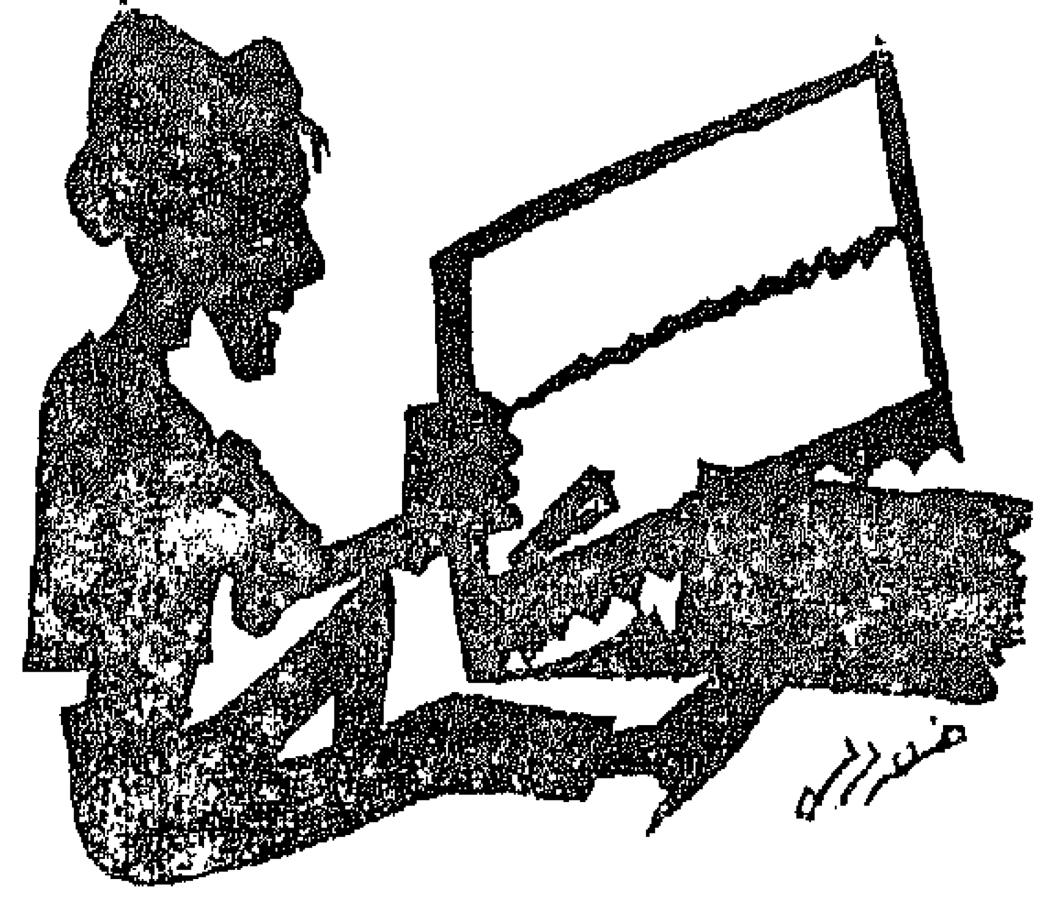
انت كمـان يا غليض المنـاخير واقف تغنى ولنتش عارف ان العجم جايين يحاربونا ؟

الرخم : يحاربونا ؟ هو فيه عجمية بتحارب والله كنا نكلهم .

المقدم : تاكل ايه يا مجنون هما المنادمين بيتاكلوا ؟



الرخم :   مش بتقول ان العجمية جايه تحاربنا ؟
المقدم :
عجمية ايه يا مجنون ؟
الرخم :
هو انا غشيم ؟ منيش عارف العجميــة اللى نتحط فى قلب الكحك ؟ والله اهو العيد جاى وربنا جاب لنا العجمية لحد عندنا •
المقدم :
عجميــة ايه يا مجنون يللى تزيد عن المجنون تسعة بعشرات بالى تقول للمجنون يا عمى فجنان •
الرخم :
امال ايه مش انت بتقول ان الجعجميــة جايه تحاربنا ؟
عجمية ايه يا واد هى عجمية مللى تتــاكل ؟ دى   عجمية يعنى ناس عجم بنى ادمين زينا جايين علشان يا خدم منــا البلد ويحاربونا • الحق نبــه على أهل البلد كلهم ، خليهم يستعدم للحرب ودينى قلتلك وانت بقى تعرف خلاصك (راح)
وقف الرخم وزعق وقال :
الرخم :   يا واد يا حازق •
حازق :   نعم يا خوى يا رخم عايز ايه ؟ عمال تزعق •
الرخم :
روح يا واد نبه على أهل المدينة كلهم روح على البيوت كلهم بتوع البلد بيت بيت وقول لهم هاتوا الرغيف بتاع الحرب •
راح حازق وبيقول من الداخل :
حازق :
ياخوانه يا هوه اسمعوا المنــاديه والتنبيه ان البيوت من المغرب تــكون مقفولة وكل واحد منــكم يحضر العيش والاعانة لحسن العجم جايين يحاربونا وياخدوا مننا مصر •
(وراح الحازق عند ناظر الحربية ويقول له):
حازق :
الحق وحضر العســـكر علشان العجـــم جايين يحاربونا ويأخدوا مننا البلد •
(وسابه وراح الى عند الرخم وهو يقول له):
حازق :
ادينى رحت نبهت عند البلد كلها وعلى الحكومة تحضر المراكب بتوحها علشان العدو •
الرخم :
روح ياواد ياحازق قول للخواجا عدامه يحضر المناره علشان يجى يكشف لنا العدو ويشوف همه بقوا فين دلوقت قبل ما يجو ويخشوا علينا فى قلب المدينة •
(فراح الحازق وهو يقول) :
حازق :
(مين الداخل) الحق يا خواجا حضر المنــاره وتعالى عشان تشوف العدو جايين منين •
(فراح الخواجا عدامه النــاضورجى ونصب المنــارة وطلع من فوق المنــارة الخواجا عدامه وهو يقول) :
عدامه :   يا سلام يا ولد اما لا أولهم يوصف ولا اخرهم تعرف •
الرخم :   هم مين يا خواجا عداما ؟



عدامه :

العجم يا رخم جايين فىالبوغاز بتاع السويس الحق يا رخم روح نبـه على الشـغالين النجـارين والنشارين والالفطيه وحضر العسكر البحاره والبوا بير الحربية وخليهم يحضرم الغراب المنصور ·

(راح الرخم ويقول من الداخل) :

الرخم :

يا واد يا محمد يا نجـار هات زميلك وتعـالىعلشان نعمل مركب حربى علشان حرب العجم ·

(وراح الرخم عند الالفطيه يقول لهم) :

الرخم : الحق يا معلم مصطفى حضر زميلك وتعالى ·

(وراح عند النشارين) :

الحق يا معـلم خليل يا نشـار هات المناشير بتوعك انت وزميلك وتعالم ·

(واخدهم وياه وهم النجـارين والنشـارين والالفطيـه واتنين عتالين وراحم الجميع وكل واحد عند الصنعة بتاعته)

الالفطى : يا نجار يا نشار

هووو

الالفطى : ابعت خشب

النشار : يا عتال

العتال : هووو

الالفطى : شيل الخشب يا عتال

(بيشيلوا الخشب فوق كتفهم ويقولوا وهم ماشيين) :

العتالين : الله ــ م الله ــ م الله ــ م

(لما يشيلملحد الالفطيه هم بيقولم) :

العتال : امسك يا جدع احفض يا جدع

(بعدين ينزلم عنهم الخشب اللى هم شيلينه وكل واحد بيشتغل فى صنعته ولمـا يضرب مدفع الضهر كل واحد ينام جنب الشغل بتـاعه فيخش الخواجا عدامه ريس الشغل فيلقاهم نايمين والشغل بطال ولافيه حد منهم بيشتغل وهو يزعق ويقول) :

عدامه : يا نجار قول للنشار ابعت خشب قول للعتال زياده علينا بعدين كلو نايم ·

(يصحم من النوم الألفطية ويقولوا لبعضهم) :

الالفطى : اصحا معلم محمد المحز ربش

عدامه :

الله الله يا معلم محمـد الشغل ده مش تمـام تشتغل واحد ساعه وتبطل سته ساعه

المعلم محمد : مين يا خواجا اللى بينام ؟

عدامه :
انا شايفكم بعينى كلكم نايمين وكده الشغل ميجيش تمام انت مش بتشتغل بلاش انتو بتمسگو فلوس جنيهات منى بعدين انا يجى خسران ٠
المعلم محمد :
معلهش يا خواجا النوبه دى تانى مره اذا كان تيجى حضرتك تلقينا نايمين تقطع من كل واحد نص يوم ٠
عدامه :
اسمع يا معلم محمد احنا عاوزين الشغل دى لازم يكون خلاص فى تلاته يوم (راح) ٠
المعلم محمد :
ياجدعان يللى ويانا اديكم سامعين كلام الخواجا فللى ميشوف صنعته انا رايح اشتكيه عند الخواجا عدامه وهو يعرف شغله وياكم ٠
الالفطى : يا نشار ٠
النشار : هووو
الالفطى : ابعت خشب
النشار : قول للعتال
(شالوا العتالين الحته التـانيه بتاع المركب وهم ماشيين يقولم) :
العتال : الله معانا ومعانا الله معانا
الألفطى معكو ايه يا رجاله ؟
العتالين : معنا برطوم نزل يا جدع امسك يا معلم خليل القى يا معلم محمد
(ونزلم منهم الخشب وركبوه وكان وقتها حر قنـاموا الجميع وتركم الشغل بتاحم ودخل عليهم الخواجا عدامه وهو يقول) :
عدامه : بزياده تدقوا دقه وتناموا ٠
محمد :
واحنـا نايمين يا خـواجا ؟ يا واد يا محمـد اصـحى يا واد يا على اصحى يا واد انت وهو يولاد العتالين اصحى يا بنى المجز ربش ٠
عدامه : كل واحد منـكم النهارده أنا لازم بيكسر منه نص يوم
المعلم محمد : ليه ؟ يا خواجا انت جيت لقيتنـا نايمين ولا بنشتغل ؟
عدامه : أنا شايفكم يعينى انتو نايمين وسايبين الشغل كده الشغل مجيش تمام
المعلم محمد :
الحق علينا النوبه دى يا خواجا ان جيت تانى نوبه لقيتنا نايمين اقطع من كل واحد مننا يوم ٠
عدامه :
طيب النوبه دى معلهش النوبه تانى انا اقطع من كل واحد منكو واحد يوم (طلع على بره) ٠
الالفطى : يا نشار
النشار : هووو
الالفطى :
ابعت خشب ٠ قول للعتال (وراحم العتالين عند النشار وهما يقولوا وهما ماشيين)
العتالين : اليوم يا سيده (زينب)

اليوم يا منجـده (٣ ـ ٤ مرات) (بعـدين بيروحوا عند الالفطيه وهما يقولوا) :

الالفطيه :

القى يا جدع امسك ياجدع نزل يامعلم محمد (لما خلصت المركب الحربى وركبتلها القلوع والدفه ودخل عليهم الخواجا عدامه فسلموا المركب للخواجا عدامه وقعد الخواجا عدامه على الكرسى ونده للالفطى وهو يقول للمعلم محمد هو وزميله :

عدامه : انتو تعالوا شغالين كام يوم ؟

محمد الالفطى : احنا شغالين بألنا شهر تلاتين يوم

عدامه : طيب انتم نمتم كام يوم فى الشغل ؟

محمد :

والله العظيم يا خواجا عدامه وحياة أولادى ان احنا مانمنا فى الشغل بتاعك ولا ساعه الا فى ميعاد الضهر ٠

(فصرف لهم الخواجا الفلوس وراحم الى حال سبيلهم والخواجا عدامه نده وقال) :

عدامه : يا عتـالين انتم شـغالين كام يوم ونمتم فى الشغل كام يوم ؟

العتالين :

والله العظيم يا خواجا عدامه ان احنـا ملناش ذنب فى النوم اللى كان يسـلطنا على النوم المعـلم خليل النشـار هو وزميـله (فصرف لهـم الفلوس الخواجا عدامه وراحم الى حال سبيلهم) وركبم المناره ووقف الحـاج أحمد الرخم على باب المنـاره وحازق اخوه واقف ورا منه والخواجا عدامه قاعد فوق المناره ويبص فى النضارة وهو يقول للرخم) :

عدامه : اسـمع يا رخم اما لا اولهم تعرف ولا اخرهم يوصف

الرخم : هما ايه

عدامه : اللى ٠٠ (ودخل عليهم العجم من باب المدينة .هما يقولوا) :

العجم : يا على حسن حسين حسن حسين

الرخم : انتو رايحين فين ؟

عجمى : احنا رايحين نرود البلد

الرخم : ترود ايه ؟

عجمى : أوعى يا ولد اوعى ياولد احنـا ناس مسلمين جايين نرود البلد

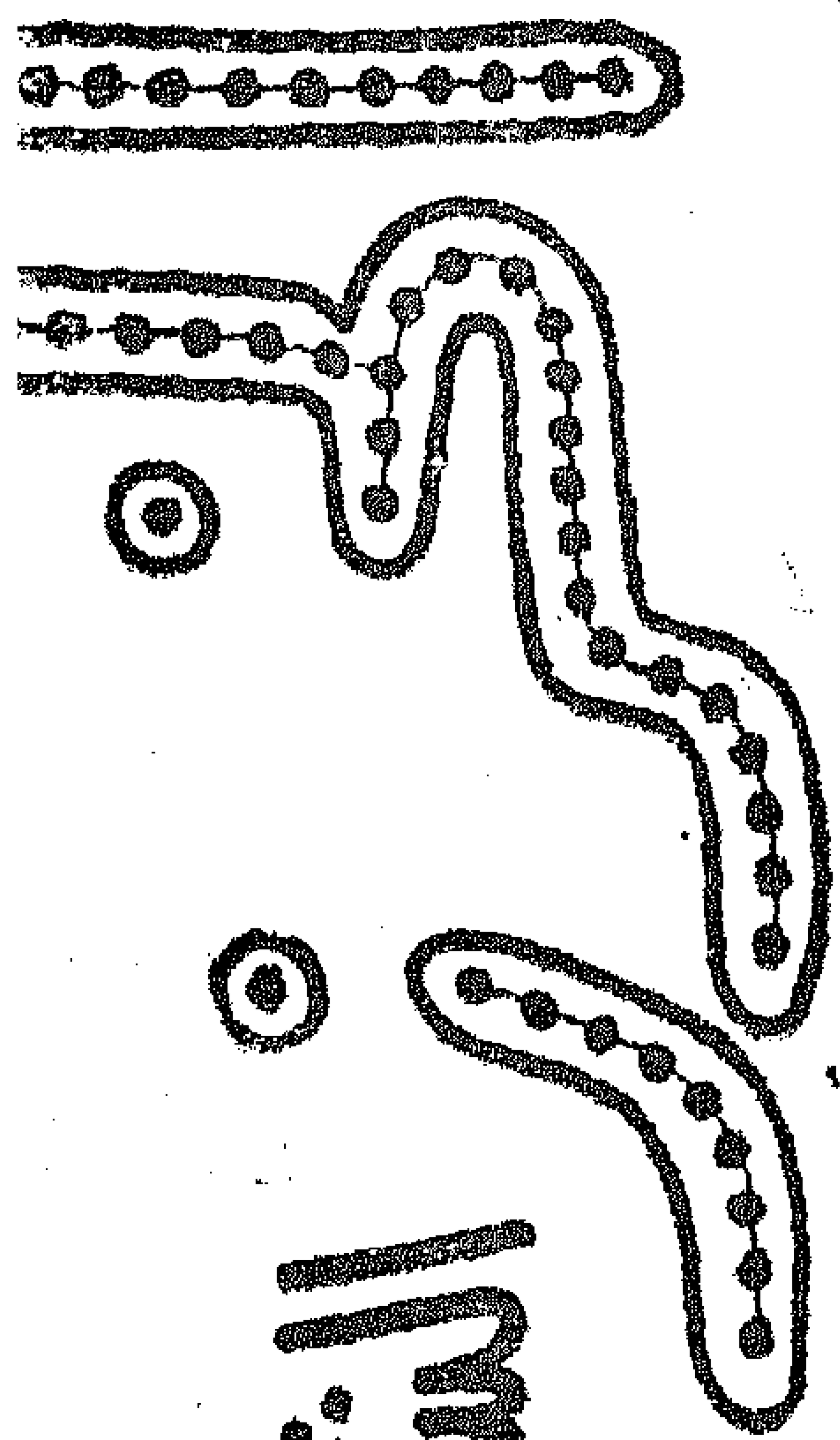
الرخم : والله العظيم ما حد منـكم يعرف يخش البلد الا ما يقول لى دور

لما خلصم العجم من كلامهم وشـعرهم وجدوا المراكب الحربيـة ودخلوا على المركب الذى عملوها المصريين وكسروها ٠ بعدين بجى واحد مركب هنا وواحد هنا ٠ بعـدين يجى الغراب المنصور ويكسر المراكب كلهم ٠

المقدم :

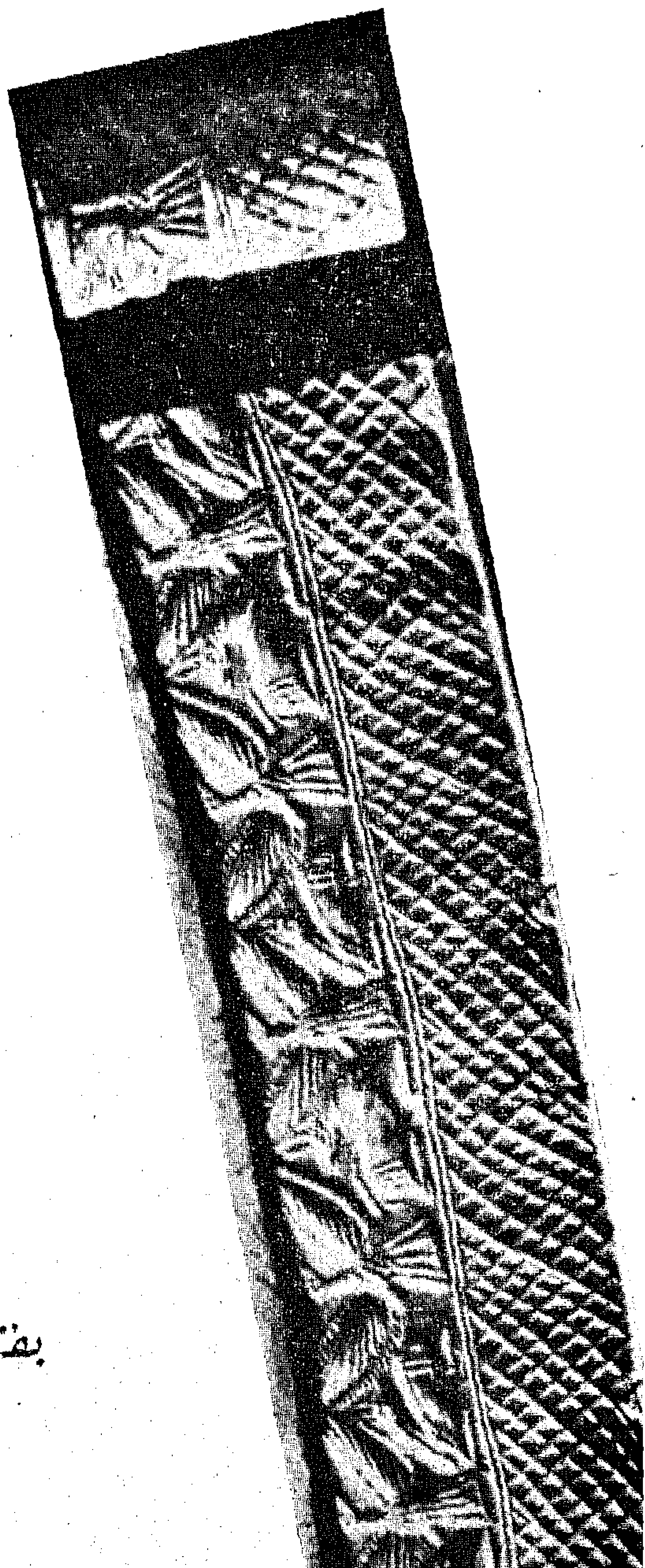
ما تنظر بعينك خيال الضل يا مشروح معـايا قطـع فن مديح فننبى مشروح
صـنعة معـلم رسـمها جسم من غير روح اشـباح بلا أرواح

طول الليل بتخيل وكل منهم بياخد رقصته ويروح ان شالله الليل الجاى أحسن منه ٠



الحرز الشعبي والعقائد المرتبطة به





بقلم سعد الخادم

يروى المؤلف شيبرا في دراسة عن الآثار البابلية القديمة أن نساء أهل البادية في العراق كن الى وقت قريب يتبرجن ويتحلين بقلادات مصنوعة حباتها من أسطوانات بابلية قديمة يرجع تاريخها الى ألفى سنة قبل الميلاد ، كان رجالهن ينقبون عنها في الأماكن الأثرية ،ويتخذونها وسيلة لاسترضاء نسائهم ، اذ كانت نساء البادية في العراق يتباهين بهذا النوع الفريد من القلائد ، ولا يفرطن فيها ، لما كن يعتقدن فيها من آثار سحرية تجلب الخير كالأحراز والطلسمات والأحجبة وغيرها .

ولقد تسنى لعدد من المنقبين عن الآثار الحصول على نماذج من هذه الاسطوانات القديمة التى كانت تتخذ اختاما لرسائل الامراء والتجار وغيرهم حيث كانت تطبع على الواح اللبن بعد نقشها بالخط المسمارى . ولقد كان هذا النوع من الاختام شائعا في العديد من الحضارات القديمة ، كحضارة جزيرة كريت التى سبقت في قدمها حضارة اليونان ، فقد حدث ان اكتشف احد علماء الآثار المنقبين عن الحفائر الأثرية تبرج النساء الشعبيات من أهل جزيرة كريت ، لاسيما راعيات الأغنام ، بقلادات تشكلت حباتها من أختام اسطوانية قديمة : وقد كتب دبلوفي في كتابه عن حل رموز الخطوط القديمة يقول ان العالم الأثرى ايفانز كان يسعى في جزيرة كريت الى الحصول على اختام اسطوانية الشكل ترجع الى عهود حضارة مينوس، وبينما هو ينقب عن تلك الآثار القديمة اذا به يجد النسوة الشعبيات يتحلين بهذه الأحجار القديمة التي سميناها أحجار اللبن ، لاعتقادهن انها تساعد على اكثار اللبن اللاتي يرضعن أولادهن اذ شاعت عقائد حملتهن على عمل قلادات من أحجار اللبن هذه كي تضمن كل امرأة وفرة قوت رضيعها.

وإذا كانت ظاهرة اقتران الاختام الأثرية القديمة بالعقائد الشعبية قد اتضحت وفقا لكل من الروايتين السابقتين في العراق وكريت ، فليس بغريب أن نراها منتشرة أيضا في العقائد الشعبية المصرية المعاصرة ، حيث نصادف مايدعى بالمشاهرة ، وهى قلادة مكونة من جملة احجار غير متجانسة في الشكل والحجم ، بعضها خرز يرجع الى العهود الفرعونية أو اليونانية الرومانية ، ومنها ما يرجع الى العهود القبطية ، ومن بينها مايرجع تاريخه الى العهود الاسلامية .

وزعمت المعتقدات الشعبية التى اقترنت بالمشاهرات أن النساء اللاتى يصبن بالعقم يمكنهن ازالته عن طريق استحمامهن بمياه تنقع فيها هذه القلادات الصغيرة ثم تحمل بعدئذ فتثبت حول الأعناق او حول المعاصم ، غير ان مايجعل المعتقدات الشعبية المصرية قريبة من تلك التى تحدث عنها شيبرا في العراق ودبلوفي في جزيرة كريت هو الاعتقاد بأن المرأة التى تدخل وهى مرتدية مشاهرة على أخرى ترضع مولودها تتسبب الاولى في مشاهرة الثانية ، أى قطع اللبن عن ثدييها، الامر الذى يتطلب حينذاك جملة طقوس لاعادته .

وبينما نرى المشاهرة في جزيرة كريت تزيد لبن الثدى نرى النوع المصرى يقطعه ، ويحول دون استمراره، غير أن المشاهرة فى كلتا الحالتين لها صلة مباشرة بالتكاثر والاخصاب . واذ تركز الأنواع المصرية النفع على حاملة المشاهرة حتى لتصاب بمايشبه العقم النسوة اللاتى يجاورن المشاهرة دون حملها — بل لو وقعت انظارهن عليها . نرى الأنواع المماثلة لهذه المشاهرات في كريت والعراق تجلب الاخصاب الى حاملاتها فحسب ، دون ورود ذكر للمضار الجانبية لهذه المشاهرات .

ونصادف فى مصر بين المشاهرات القديمة التى تستخدمها المولدات الشعبيات في القرى أو نسوة الغجر أو نوائى الريف مشاهرات تجمع حباتها من اسطوانات بابلية قديمة فينيقية أو من تلك التى أنتجتها حضارة كريت القديمة ، أى نصادف حبات المشاهرات الشعبية أختاما قديمة متعددة المصادر، كما نتكشف وسط المشاهرات أيضا اسطوانات خرز من العهد اليونانى الرومانى ، وتتميز هذه الأخيرة بأن عليها زخارف زجاجية وليست عليها نقوش كالأختام . ومن بين الخرز الأسطوانى الذى من هذا النوع ماله ماسورتان متوازيتان احداهما تتعلق منها بالخيط الذى يضمها مع غيرها من الاسطوانات أو الحبات لتكون قلادة ، أما الماسورة الثانية وهى اقل حجما من الاولى ، وقد تكون بأعلاها أو بأسفلها ، فيرجع أن تكون لغرض آخر خلاف تمرير الخيط بها لتعليقها ، ولا سيما أن بعضها من هذه الماسورات الثانية مسدود من أحد طرفيه ، مما يرجع استخدام حشوه بالعطور أو الزيوت أو غير ذلك من مساحيق تعطر الأجسام التى تمسها ، أو قد تكون بها حشوات من مركبات تجلب منافع متعددة على من يحملها لا سيما عند الاستحمام بها واذابة القليل مما تحويه هذه الاسطوانات التى تصنع منها العقود والقلائد القديمة .

واذا صح هذا الافتراض فقد يكون فيه تفسير للرغبة الشعبية والدارجة اليوم في الاستحمام بماء تنقع فيه ، أو بالأحرى المشاهرات القديمة ، بغية التبرك بها .

وعلى الرغم من أن تفسير استخدام الاسطوانات الزجاجية أو الخزفية التى ترجع الى العهد اليونانى الرومانى في مصر قد يوضح لنا جوانب من تقاليد الاستحمام بماء المشاهرات الشعبية في الوقت الحاضر ، فان تقليد صنع الاحجبة الشعبية على هيئة اسطوانات معدنية توضع فيها لفائف أو أشرطة مكتوبة تغلق عليها الأسطوانة من



قلادة فينيقية مكونة من خرز ذات العيون الذى انتشرت صناعته فى مصر فى العهد القبطى .

جانبيها ، ثم تعلق بعدئذ فى الأعناق أو فى مواضع مختلفة من الأجسام لأغراض الوقاية — أن هذا التقليد الشعبى يربطنا أيضا بتقليد اتخاذ الأختام البابلية أو الفينيقية أو الكريتية أو غيرها احرازا تعلق فى الاعناق ولاسيما أن تقليد صنع هذه الاغلفة المعدنية الاسطوانية الشكل لحفظ الأحجبة كان منتشرا منذ العهود الفرعونية السحيقة .

وقد كتب كايمر الدارس لأواصر الفنون الشعبية فى مصر مقالا فى مستهل القرن الحالى يقارن فيه بين الاحجبة الشعبية الموضوعية فى اغلفة معدنية ونظائرها فى العهود الفرعونية ، حيث يذهب به الأمر الى مقارنة اسطوانات حفظ الاحجبة الى تقليد كتابة اسماء ملوك الفراعنة فيما يسمى بالخرطوشة الأسطوانية الشكل ويعرض حايمر فى مقاله ثلاثة انواع من الأحجبة الفرعونية القديمة اولها وقد اكتشفه المنقب كيمبل ١٩٢٧ فى سقارة — حجاب اسطوانى الشكل من عظم الحيوان معروض فى المتحف المصرى تحت رقم ٥١٩٣٧ ، ولهذا الحجاب غطاء من النحاس الأصفر كقاعدة الخرطوشة ، اما الفتحة الثانية لهذا الحجاب فكانت مسدودة بخرقة من الكتان ، ويرجح أنه كان بداخل هذه الاسطوانة المصنوعة من العظم تعويذة مكتوبة . أما النموذج الثانى الذى يعرضه كايمر فحجاب اسطوانى الشكل مصنوع من الجلد ، وله غطاء نحاس . وينقل كايمر رأى شاسينا فى دراسة قام بها للفائف البردى السحرية الفرض المعروضة فى متحف اللوفر حيث يقول ان من بين الأحجبة الفرعونية الأسطوانية الشكل ما كان يصنع من الخشب ، ومنها ما كان يصنع من المعدن ؛ وبمتحف اللوفر حجابان ذهبيان من من هذا النوع الاخير . أما النوع الثالث الذى يذكره كايمر فهو النوع المعدنى الذى نراه منتشرا على حد قوله هو والنوع المصنوع من الجلد فى كثير من العربية حتى اليوم .

ولقد أورد المؤلف لين ذكر الأنواع المعدنية من هذه الأحجبة فقال انها تصنع اما من صفائح الذهب او الفضة وتنقش عادة على اسطحها المعدنية عبارة ما شاء الله او يا قاضى الحاجات ويكون بداخلها لفائف مكتوبة ، وتعلق هذه الأحجبة تحت الذراع اليمنى حيث تتدلى من خيط يطوف حول العنق ، غير أن هذه الأحجبة الاسطوانية الشكل قد اتخذت اشكالا مثلثة أو مربعة مبتعدة بهذه الكيفية عن شكلها الأساسى .

ويحاول بعض الكتاب التسلسل من كتابة الاسماء المقدسة ووضعها فى وعاء واق لها ، والتبرك بها بعدئذ الى تقليد الشعبيين باحتفاظهم داخل احجبتهم بكلمات واسماء ملوك الجان وغيرهم ممن اتخذت اسماؤهم أو رموزهم أو اساراتهم أحجبة لجلب الخير وتجنب الشر . وقد يكون فى

التشبيه والمقارنة التى جاء بها كايمر وغيره تعريفا آخر أو تفسيرا لاستعانة الشعبيين بالمشاهرات التى على شكل أختام اسطوانية الشكل عليها رموز وأسماء حكام أو تجار عاصروا حضارات قديمة وكانوا يختمون رسائلهم بواسطة هذه الاسطوانات ـ ثم اتخذت نفس هذه الأسماء أو الرموز المنقوشة وسيلة للتبرك عند الأهلين بعد مضى آلاف السنين على زوال أصحاب هذه الرموز ـ حيث قدست الأسماء القديمة كما لو كانت لآلهة .

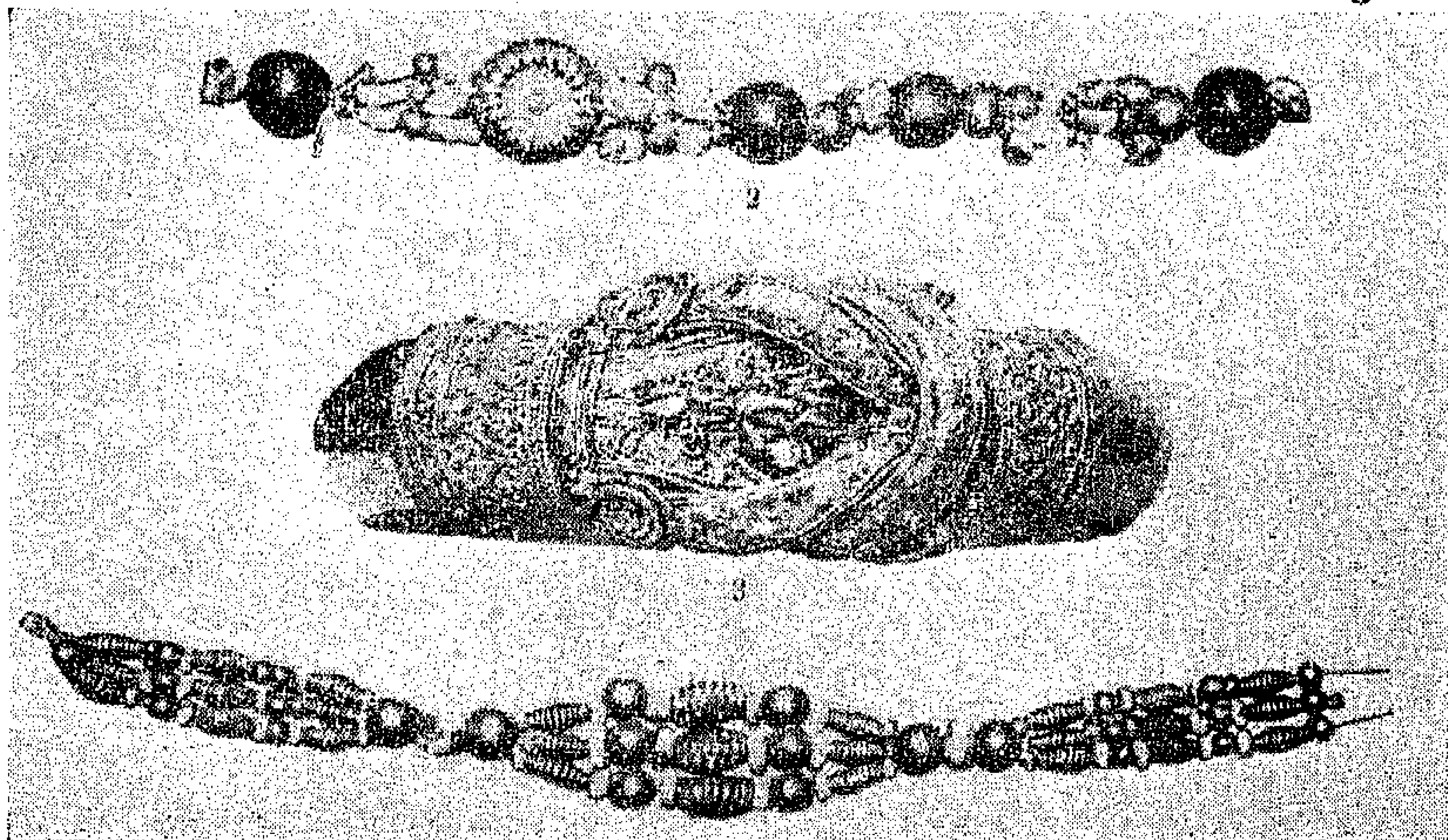
وفى كثير من المخطوطات السحرية العربية ذكر لبعض وصفات لازالة العقم أو المرض عن طريق الاستحمام بماء بعض الطلاسم المكتوبة أو اذابة بعض الأحجبة فى الماء وشرب المصاب محلولها ، وغير ذلك من خرافات تنص أحيانا على وضع بعض المخطوطات فى طشوت والاستحمام بها مما يقرب الى الأذهان فى جملته مصادر تقليد الاستحمام بمياه المشاهرات عند الشعبيين الذى تتعدد مصادره وقرائنه التاريخية ويبدو أنه لم يكن وليد المصادفة .

ومما يرجح ارتباط الأختام القديمة بالأحجبة التى توضع فى اسطوانات معدنية انتشار عادة عمل أحجبة مكتوبة على جلود حيوانية فى مصر منذ العهود القبطية ، وعلى لفائف من البردى منذ العهود الفرعونية ـ أما النوع الأول فقد رأى كاتب هذه الدراسة مجموعة منها وهى لفائف كتبت عليها عبارات باللغة اليونانية القديمة مع بعض رسوم للصلبان وتخطيطات سريعة وبدائية تعبر عن الملائكة أو القديسين رسمت جميعها على جلود مستطيلة الشكل (٧ × ٢٠سم تقريبا) للماعز أو جلود اتخذت أشكالا هلالية وطويت على هيئة لفائف اسطوانية تربط بخيوط صوفية معقودة ومختومة لئلا تتسرب منها بركتها ! وكانت هذه الاحجبة الأسطوانية الشكل تعلق فى مواضع مختلفة من الاجسام أو تحفظ قبل تعليقها فى جرابات من الجلد .

وقد نشر توماس سنة ١٩٢٤ فى دليل المتحف الشعبى للجمعية الجغرافية بالقاهرة طائفة من هذه الاحجبة التى عثر على بعضها فى بلدان الوجه القبلى وعلى بعضها الآخر فى السودان وغيره من الأقطار الافريقية ـ منهم عقلة من البوص طولها ٨سم مربوطة من وسطها برباط لتعلق منه على جسم الانسان ، وبداخلها شريط من الورق المثبت باحكام بداخل تجويف العقلة ، وقد سجل تحت رقم ٤٠ ، وكذلك أورد تحت رقم ٥٠٧ وصفا لأربعين حجابا من الجلد الأحمر أو القماش منها ما هو مستطيل أو مثلث الشكل ، ولجميعها حلقات تعلق منها ، وبداخلها مخطوطات .

وهناك أنواع مثلثة الشكل مصنوعة من الجلد ، وبداخلها حبوب ، وأخرى مستطيلة الشكل ومصنوعة من القماش وبداخلها حبوب أيضا يكثر استخدامها كأحجبة للفتيات عند زواجهن وقد تكون هناك صلة بين هذه الأحجبة المعبأة بالحبوب والأختام التى تضمن وفقا للعقائد الشعبية الاخصاب والحمل .

وصف توماس أيضا فى هذا الدليل مجموعة اسطوانات خشبية تتراوح أطوالها بين ٤ ، ٥ سم فى سمك ١/٢ ١ ، ١/٢ ٢ سم نشرت نظائر لها فى دورية متحف الكونجو ـ أما الأنواع المحفوظة



فى متحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة فمن الأحجبة الواقية ضد الأمراض فى ماجنجو ، وترى فيها هذه الاسطوانات الخشبية مثقوبة من وسطها ومعلقة بألياف دقيقة لبعض النباتات التى تكسو مقاطع الأسطوانات من أطرافها العليا والسفلى مقلدة بهذه الكيفية أغطية الاحجبة المعدنية .

واذا تركنا جانب الدراسة التى قام بها توماس فى حصر المتحف الشعبى للجمعية الجغرافية بالقاهرة ، ودرسنا بعض التحف التى لم يرد تصنيفها فى الدليل المذكور ، نصادف فى عدد من الآنية الشعبية القديمة كأباريق العرق سوس هذا النوع من الأحجبة المعدنية المصنوعة من النحاس مثبتا فى التلبيسة التى تعلو هذه الأباريق .

ويبدو أن هذا التقليد الهادف الى جعل الشراب المنسكب من هذه الاحجبة مبرئا للامراض أو شافيا لها على حد قول بائعى الشراب الجائلين فى الطريق - ويبدو ان هذا التقليد كان دارجا منذ زمن طويل ، اذ عثر الكاتب على ابريق أثرى يرجع تاريخه الى القرن السابع عشر الميلادى وعليه تلبيسة نحاسية مزركشة بها حجابان نحاسيان معلقان على كل جانب من هذا الابريق ويوصلنا الحديث عن أشكال الأحجبة المعدنية واستخداماتها الى ذكر تقليد كان دارجا فى القرون القليلة الماضية حتى بداية القرن الحالى يقضى بان تحفظ فى اسطوانات معدنية حجج التمليك وعقود الزواج والوقفيات وكانت هذه الاسطوانات المعدنية تعتبر شكلا مكبرا للأحجبة المعدنية الصغيرة بل كانت قبل رواج استخدام العلبات المعدنية فى مثل هذه الاغراض تصنع من الجلد بالطريقة نفسها التى كانت تشكل بها اغلفة الاحجبة المصنوعة من جلد الماعز أو رق الغزال .

ويبدو أن الاتجاه فى العديد من الحضارات القديمة وكذلك بتقاليد الشعبية هو تقديس المخطوطات ، بل تقديس أدوات الكتابة ايضا وحفظها فى اسطوانات معدنية أو اغلفة أسطوانية من الجلد شابهت فى اشكالها أشكال الأختام الحجرية القديمة وأشكال الخرز الذى صنع متفقا فى شكله الاسطوانى وتلك الاشكال الاسطوانية التى حامت حولها اعتقادات أو ارتبطت بمصالح مادية أو اجتماعية نسبة الى الوثائق التى كانت تحفظ بها . ولعل أشكال هذه الاسطوانات المعدنية لحفظ الوثائق ، ومن قبلها الاختام الحجرية القديمة ، اثرت على تشكيل الخرز القديم فى ايران لا بأشكال اسطوانية أوعلى هيئة البرميل فقط وانما ساعدت أيضا على تقليد ختم هذا الخرز الزجاجى وهو منصهر بحليات أو اشارات ورموز لها دلالة سحرية ، وذلك لضمان جلب الخير وابعاد الشر عن الذين يرتدونها فى صورة قلادات أوأساور أو دمالج أو نطق . ونجد بالفعل طائفة من الخرز الايرانى القديم المصنوع (فى القرن السادس عشر أو السابع عشر) من عجائن زجاجية بيضاء كان يستخدم فى عمل قلادات شعبية . ومما يلفت النظر فى هذا النوع من الخرز ان عليه علامات هندسية وقد ختمت على أسطح الخرز كما سبق القول اشارات أو رموز غائرة . وكانت أنواع هذا الخرز تطلى بعدئذ بطلاءات زرقاء أو خضراء وربما لمسنا فى فكرة صناعتها على النحو الذى اوضحناه ناحية تقديس ما هو مختوم على نحو تقديس الاختام القديمة وجدير بالذكر أن هناك أنواعا من الاختام الفارسية القديمة المحفورة على حجر العقيق والمتخذة أشكالا مخروطية قد ثبتت من قمتها لتعلق منها ، وهذه الانواع القديمة التى يرجع تاريخها الى ماقبل الميلاد قد استخدمت أسوة بالاختام البابلية والكريتية كقلادات عند الشعبيين فى ايران، وذلك لجلب الخير وضمان التكاثر ايضا ، وذلك قبل أن يتخاطفها تجار الآثار ويسوقونها كتحف نادرة . وقد اختير لصنع غالبية هذه الاختام أنواع من العقيق المائل الى البياض المشابه للخرز الزجاجى الابيض الذى راجت صناعته على نطاق شعبى بعدئذ . ويرجح أن تكون بين صناعة تلك الاختام الايرانية القديمة والخرز الزجاجى الابيض الذى صنع بعد ذلك صلة قائمة على رغبة الشعبيين فى احجار او حبات خرز يصنعون منها القلائد الحافزة على دوام ارضاع النسوة لأولادهن .

وعلى كل فقد راجت بين الصناعات الشعبية الايرانية منذ القدم تقاليد صيانة الدواب وحفظها من المرض وضمان تكاثرها عن طريق تعليق حبات ضخمة من الخرز - ويناظر هذا التقليد فى مصر بالنسبة الى الدواب التى كانت تعتبر بين الثروات التى يحرص عليها الرجل الشعبى تقليد آخر يهدف الى تعليق اسطوانات بيضاء فى اعناق الدواب أيضا وهى ليست مكونة من الخرز الزجاجى وانما هى قطع من عظام الحيوان - ولعل تقليد التبرك بعظام الحيوان كان شائعا فى مصر منذ القدم أيضا اذ كانت تحفر فى قطع من العظام الحيوانية زخارف قبطية مكونة من وحدات نباتية . وذلك فى القرون المسيحية الاولى . ووجدت هذه العظام المنقوشة مثقوبة ، وببعضها خيوط لتعلق منها ، ويغلب على الظن انها كانت تعلق هى الاخرى فى أعناق الدواب .

وقد أعقبت فترة نقش عظام الحيوان بزخارف قبطية فترة ارتد فيها تقليد صناعة تمائم من عظام الحيوان الى الاشكال الاسطوانية اذ حفرت فى قطع من عظام الحيوان أشكال عرائس عاريات قد تكون صورة شعبية لما تخيله الفنان الشعبى للقرينة خلال القرن العاشر الميلادى تقريبا ، حيث شكلها فى صورة وجدت فى بعض المقابر ربما كان الغرض من صنعها ضمان تسلية الموتى بها او اتخاذها خليلات لهم !

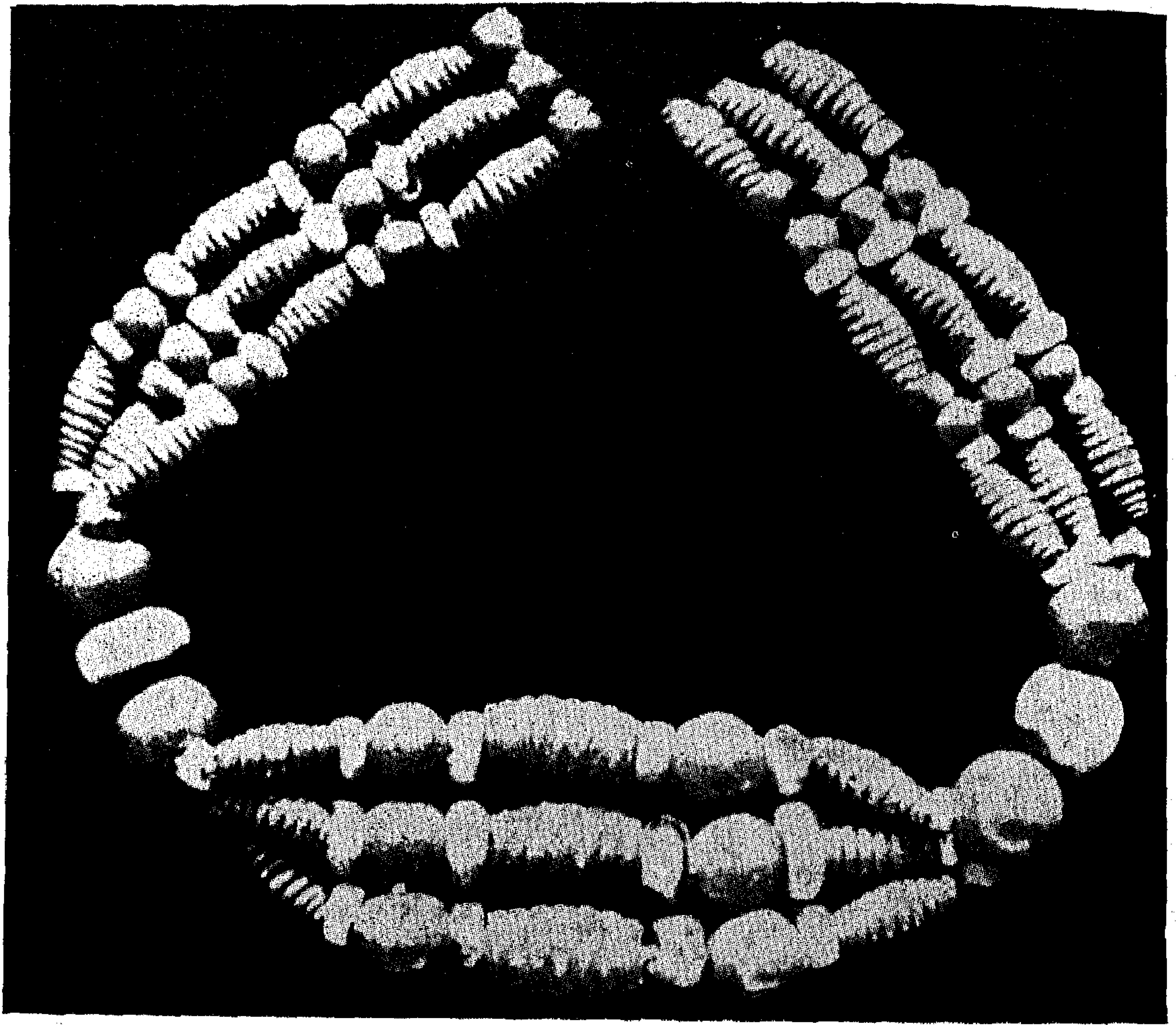
وقد اختير لصناعة هذا النوع من العرائس قطع أسطوانية من عظام الحيوان متشعبة من داخلها الى شعبتين ومن المحتمل ان هذه الأنواع من العرائس كانت تعلق بخيط يمتد من داخل الاسطوانة العظمية المشكلة فى صورة عروس ليعلق من عند راسها .

ننتقل بعد هذا الى الحديث عن نوع آخر من الخرز الشعبى يختلف عن الأنواع الاسطوانية التى اوردنا الاشارة اليها ، وهذا النوع يتميز بان له أعينا ناظرة من كل جانب من جوانب حبات الخرز المصنوعة من الزجاج الملون ، وقد انتشرت صناعة هذه الانواع الغريبة من الخرز فى القرون الاولى من العهد القبطى ، ومامن شك فى أن اتخاذها هذا المظهر يهدف الى الوقاية من عين الحسود وخشية الشعبيين من الآثار الضارة للعين الحاسدة والجالبة للشر وقد نلمس المخاوف الشعبية من العين فى نص قديم ورد فى كتاب قطائف اللطائف عن الرقوة كما كانت فى أواخر القرن التاسع عشر وفيها الآتى :



خرزة فينيقية على شكل رأس انسان ـ استخدمت كتميمة فى القلادات الفينيقية فى القرن الاول الميلادى لابعاد عين الحسود .

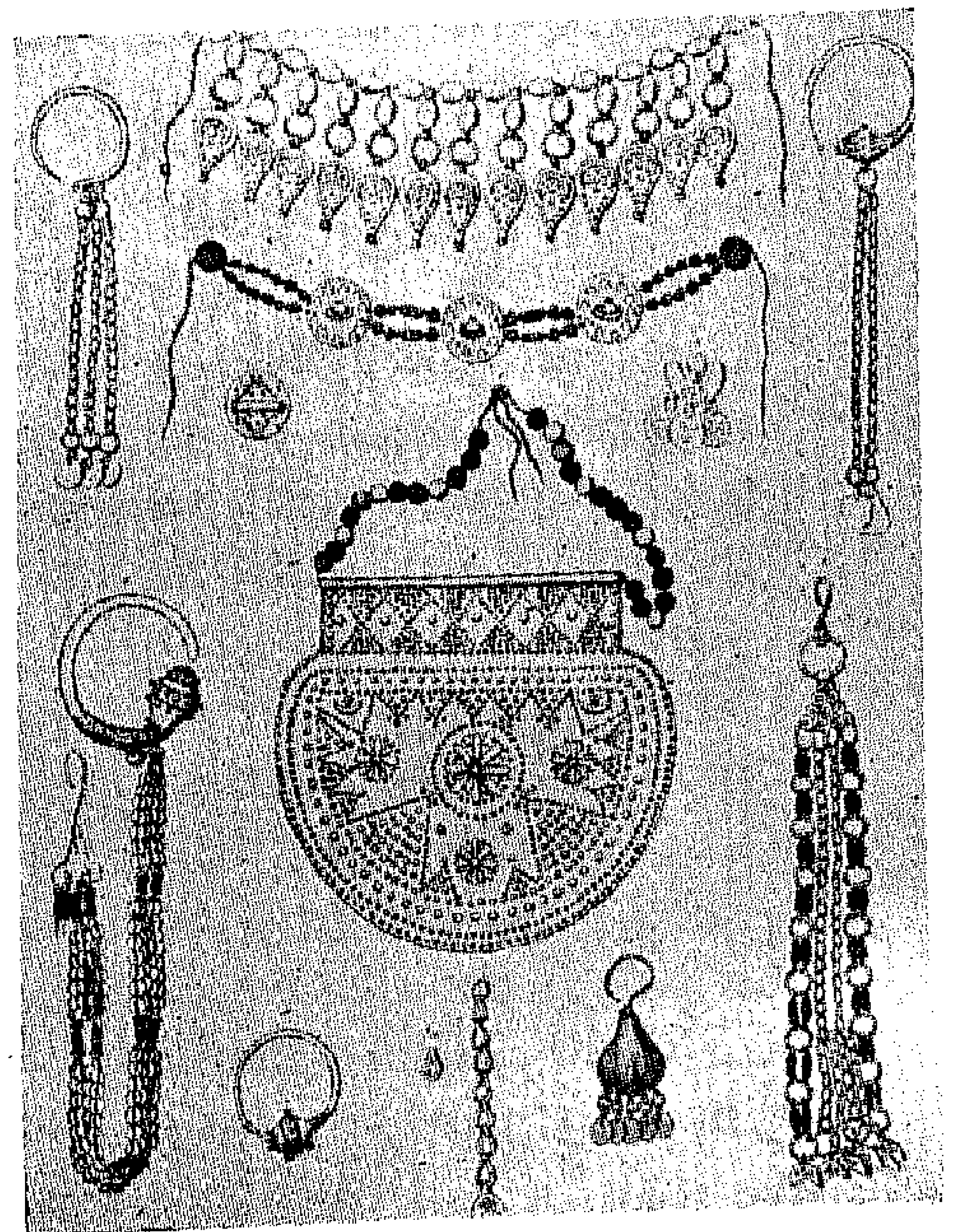
بسم الله الرحمن الرحيم ، ياحافظ يا أمين ، يارب العالمين الأولى بسم الله والثانية بسم الله وبالله ، ولا غالب يغلب الله رب المشارق والمغارب يا ملح يا مليح ياجوهر يافصيح ، امك الحرة وابوك المليح ، يارجا كل الرجا ، ياعظيم المرتجى عبدك الفانى الفقير ، يطلب منك الرجا ، وما رجا الا رجاك ، وما لنا رب سواك ، قد دخلنا فى حماك ، لا تخيب من دعاك ياكنز الطالبين ، يا أمان الخائفين ، يارجاء السائلين ، ياكافل المتوكلين ما عششت اليمامة ، ولا عطسرت بالخزامة الا على قبر النبى الهاشمى محمد رسول الله . خير خلق الله ، كلنا عبيده ، يجب علينا توحيده ، جلاله ، لمن آتى بالرسالة ، مدح النبى بشرى ، وأحبسابه العشره لا صغير ينام ، ولا الطفل المولود ، ولا الشاب المكدود ان كان ذكر أو انثى مرقيين برقوات النبى ، قول النبى حق لما رقنى واسترقى ، من كل عين خاينة أو زرقا ، ان العيون شدة ، أربعة معدة ، للوجع والشدة ، منهم عين الرجل الفاجر احمى من الجسامر ، وعين المراة أحمى من الشرشرة ، وعين البنت احد من الخشبت ، وعين الولد احمى من الزرد ، وعين الضيف احمى من السيف وعين السقا تاخذ من الله وتلقى ، وعين الزبال تستاهل لها مجدال ، وعين الحمار لانه داير محتار ، وعين السايس لأنه داير حايس وعين العبيد اقوى من الحديد ، وعين الفقى تخرج البندقى وعين الجارة الساحرة المكارة اللى تخش



قلادة فرعونية من الدولة القديمة مكونة من حبات ذهبية وأخرى من أحجار نادرة

للجارة بالسحر والنكادة وتقول لهـا ياجارتي أنت من الله شاكرة أنت من الله حامدة بيتك اللى عمر ، وولدك اللى كبر ، ما خرجت هذه اللعينة من دار المسكينة لما صبحتها حزينة ، خربت القصور ، وعمرت القبور ، ويتمت الاطفال بعينها الردية الخاينة المؤذية قايلها سيدنا سليمان صلوات الله عليه وعلى نبينا اتم السلام ، فى واسع البرية تنبح الكلاب ، على حجرها ولد ، وفى يدها حربتين تعوى عوى الذئاب، وتصهل صهيل الخيل في ظلام الليل ، قال لها خزيتى من الله ، عميتى ياكلبة يالعينة ، ما شانك وجارتك ، ترمى نيرانك وسحرك على عين ياعين ، على الله نشطته ، والخيال فى رمحته ، والعروسة فى جليتها ، والصـــبية فى خبيتها خلى امه تبكى وتنوح ، من قلب مجروح وابوه يبكى دثين من كل قلب حزين ، ايناس ايناس ما فيك ياعين منـافع للنـــاس ، واحطك ياعين فى قمقم نحـــاس ، واسـبكه عليك ياعين بالزيبق والرصاص ، وارميك ياعين فى بحــــر غطـــاس ، ما تلتقى لك ياعين ملجا ولا خلاص ، عزايمى للصغير النايم ، والشاب الكدود ، والصغير المولود ، أبخر المطلقة ربما تكون معوقة، أبخر النفسه ربما تكون معكسة ، أبخر الصبيان محفوظين بالحديث عند الحدال، أبخر النساء فى الصباح وفى المسا ، أبخر البنية ، والحمام فى البنية ، أبخر المعيز من عين ام عبد العزيز ، أبخر الغنم من كل سحر وعمل ، أبخر الفراخ يمتعوا التفاح ، أبخر الوزه من عند رب العـزة ، أبخـــر القطـة تمنع الزغطة ، أبخر الخيل فى ظلام الليل

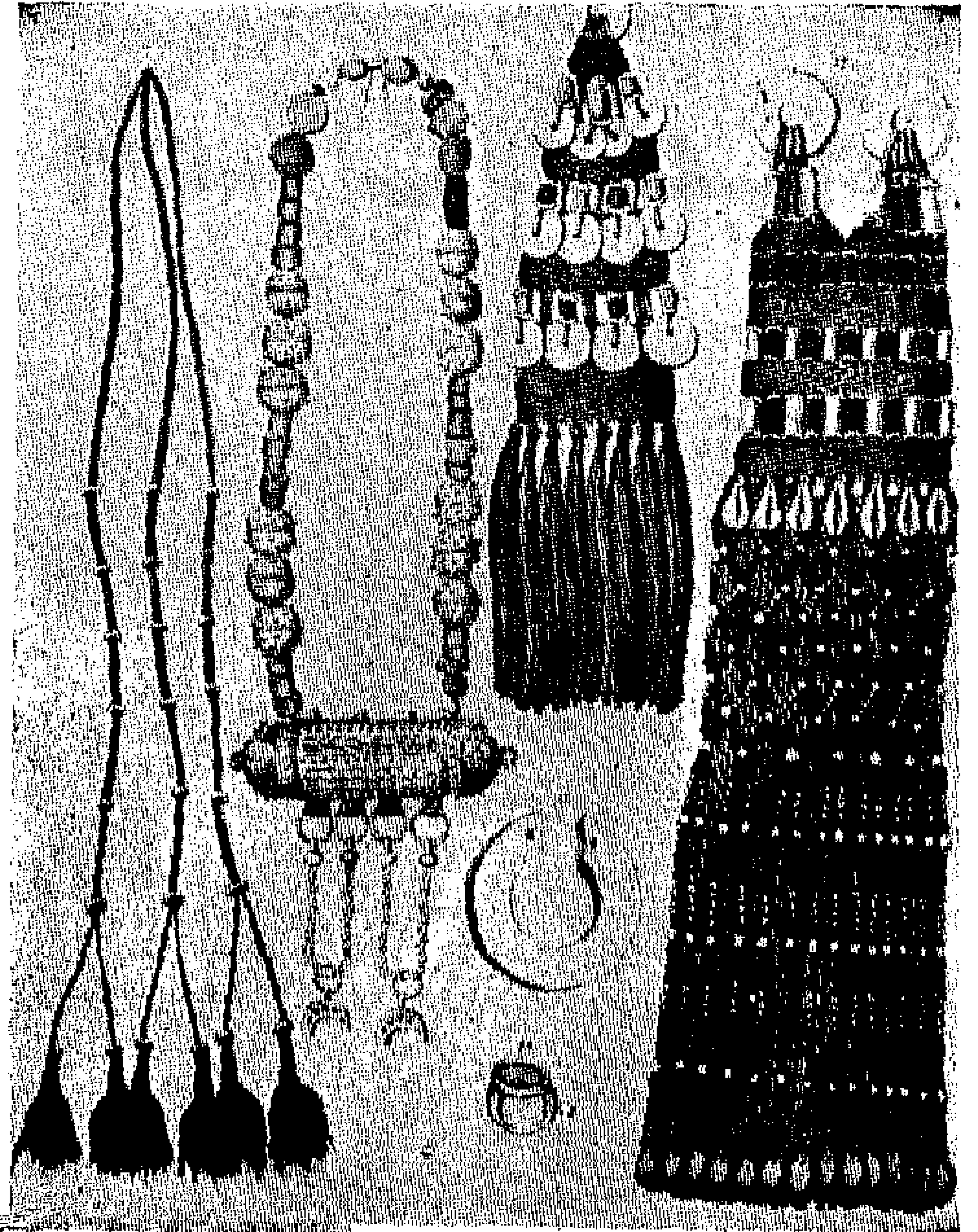
مجموعة من المصاغ الشعبى سنة ١٨٠٠ بينهما حجاب اسطوانى معلق فى سلسلة تتدلى منها احجبة اسطوانية صغيرة .



مجموعة من المصاغ الشعبى الدارج فى مصر سنة ١٨٠٠ يتوسطها حجاب معدنى معلق فى قلادة من الخرز



قلادة مشاهرة شعبية ومكحلة ومرآةمن الانواع التى كانت دارجة فى مصر سنة ١٨٠٠



مجموعة من مصاغ شعبى كان منتشرا فى مصر سنة ١٨٠٠ ونرى وسطهذهالمجموعة حجابا صدفيا مدلى من قلادة مكونة من خرز أزرق وحباب معدنية .

أبخر الجاموس ، يمنع العكوس ، ابخر البقر من كل انثى وذكر ، أبخر الجمل من شيل الأحمال ،أبخر الحمير من الشيطان الرجيم ، أبخر اللحاف يمنع وجع الكتاف ، أبخر المرتبه من كل شيء دبا ، أبخر المخدة تمنع كل شدة . أبخر التراحه لاجل الصبية المرتاحة،أبخر الحصيرة لأجل الست الكبيرة ، أبخر المغرفة ربما تكون محرفة ، أبخر المعلقة ربما تكون مخرقة ، أبخر الحلة وطبيخها ربما يكون ابليس قاعد ريحها ، أبخر المسنه بعيشها خوفامن العجوزه وبيسها ، ابخر السبيان يمنع الشيطان، ابخر الشباب من عين امديب، ابخر الصغا من عين ام مصطفى ، ابخر الحاس من عيون الناس ، رقوتى مام من بركات الامام ، رقوتى نمى من بركات امولى ، بخورى صباعى من بركات الرفاعى ، بخورى ديفى من بركات العفيفى ، بخورى رومى من بركات البيومى، بخورى دده من بركات السيدة، بخورى بدوى من عند السيد احمد البدوى ، بخورى عود من بركات ابو السعود ، رقيتك بالاثنين الحسن والحسين ، بخورى جاوى من بركات الشعراوى ، رقيتك ياصاح بسورة الفتاح ، مرقى منصان ببركات القران، مرقى بشرى بالنبى واحبابه العشرا ، رقيتك من خطوة القدم من كل سحر وعمل ، رقيتك مافى الرقبة من كل شر ونكبة ، رقيتك مافى الدهر من كل شدة وقهر ، مافى الجنة من كل شر ومحنه ، رقيتك مافى الركبة من كل شدة ونكبة، بخرتك مافى الفم من نبذات الدم ، رقيتك مافى العين من كل حال وشين ، رقيتك مافى الحاجب من كل شدة واجب ، رقيتك مافى القودة من كل ضرورة ، رقيتك مافى الرأس من عيون الناس ، قالت له يانبى الله خدلى عهد الله يا رسول الله — بل الحجر الجاعود والغراب الاسود ، والنار توقد والماء يجمد ، والبحر يسجد والرب يعبد ، مطلق مافى العين يحرمه اللى ما يصلى عليك يامحمد صلى الله عليه وسلم » / . من

(مطبعة التاليف سنة ١٨٩٤) ولقد كانت هذه الأنواع العجيبة من الخرز ذات العيون تصنع قلائد ترتديهـــا النساء أو معاصم كما كانت تصنع انواع كبيرة الحجم لعلها كانت تعلق فى أعنـاق الصبية أو أعنـــاق الدواب . وجـــرت عادات التقاليد الشعبية ــ كما يمكن أن نستشفها فى النص الذى أوردناه عن الرقوة وكذلك فى أمثلة عديدة من المخطوطات السحرية جرت العادة على الانتقـام من العين الحاسدة فى صورة الخرز ذات العيون ، فكانت تفقأ عيون هذا الخرز وفقا لمواصفات محددة ، ومنها ما كان يحرق وهناك بقايا كثيرة منه تبين كيف عمد فيها الى ازالة بعض العيون المصورة عليهـا • او تفتيت حبات الخرز او وضعه فى قماقم وصهره وما الى ذلك من وسـائل انتقامية يبدو أنها كانت شـائعة الى حد ان شـحت مع كثرة الاستعانة بها مقادير الخرز ذات العيون• وقد أورد وســترمارك فى كتــابه الخاص بالبقاء الوثنية فى الفن الاسلامى تحليلات لوحدات العيون التى كانت تنقش على النسج فى المغرب والجزائر وتحفر على بعض الآنية مما يدل على استمرار الاستعانة برمز العين للوقاية من الحسد لا سيما ان بعض الخرز القبطى المستدير أو الاسطوانى الشكل الذى كان يصنع فى مصر بعد نشأته فى الحضارة الفينيقية اتخذ الاشكال المثلثة او الخطوط المعرجة للدلالة على العين اسوة بالنماذج التى جاءت فى كتاب وسترمارك ، والتى استمرت وفقا لرأيه فى العهد الاسلامى ويبدو أن الخرز من العين نشأ منذ اقدم العهود اذ نصادف فى كتـاب وولى عن حفائر حضارة العراق القديمة أن بين القلائد التى وجدت فى أطلال مدينة أور ماصنع منها من حبات العقيق المجاور لحبات اللازورد الازرق وذلك للاعتقاد بأن اللون الأزرق لا سيما فى حجر اللازورد يقى من العين ، وقد تكون ندوره اللازورد من الاسباب التى حملت الصناع على انتاج أنواع زرقاء من الخرز ، كما حدث فى الحضارة المصرية القديمة وقد يكون الخرز ذو العيون صورة نهائية ومظهرا من مظاهر مثل هذه العقائد الشعبية التى لازمت حضارات كثيرة واستمرت ملازمه لشعوبها حتى اليوم .



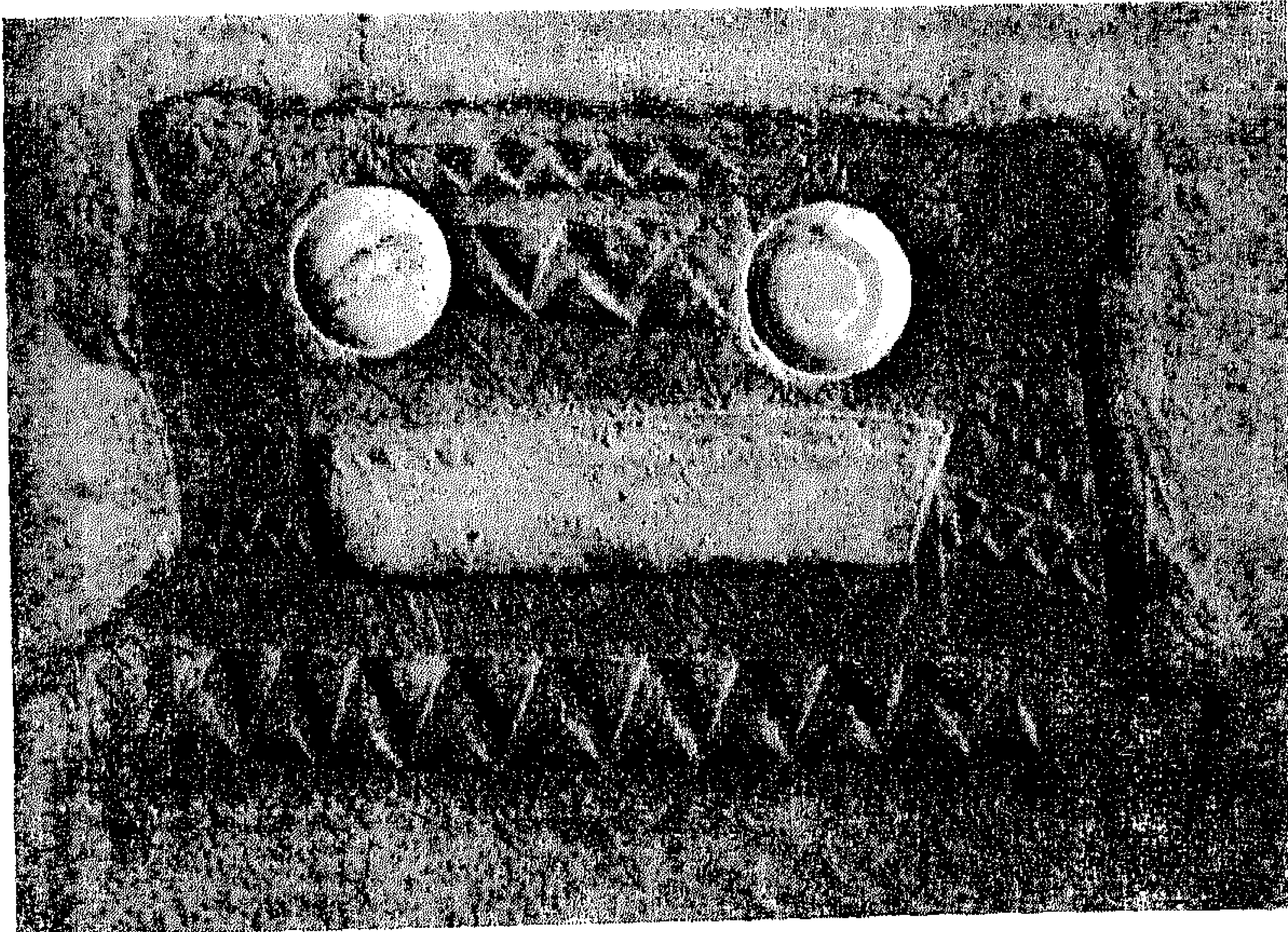
بقلم جودت عبد الحميد

لا شك أن اسم قرية أدندان النوبية ٠٠ تلك التى يدور حولها حديثنا فى هذا العدد لم يكن معروفا لنا من قبل سنوات مضت ٠٠ قبل أن يبدأ حلم بناء السد العالى وقبل أن تتجه الى النوبة بعثات مصرية وأجنبية لتساهم فى انقاذ تراثنا القومى والحضارى فيها ٠٠ تلبية للنداء الانسانى الذى وجهته الجمهورية العربية المتحدة الى كل دول العالم ٠

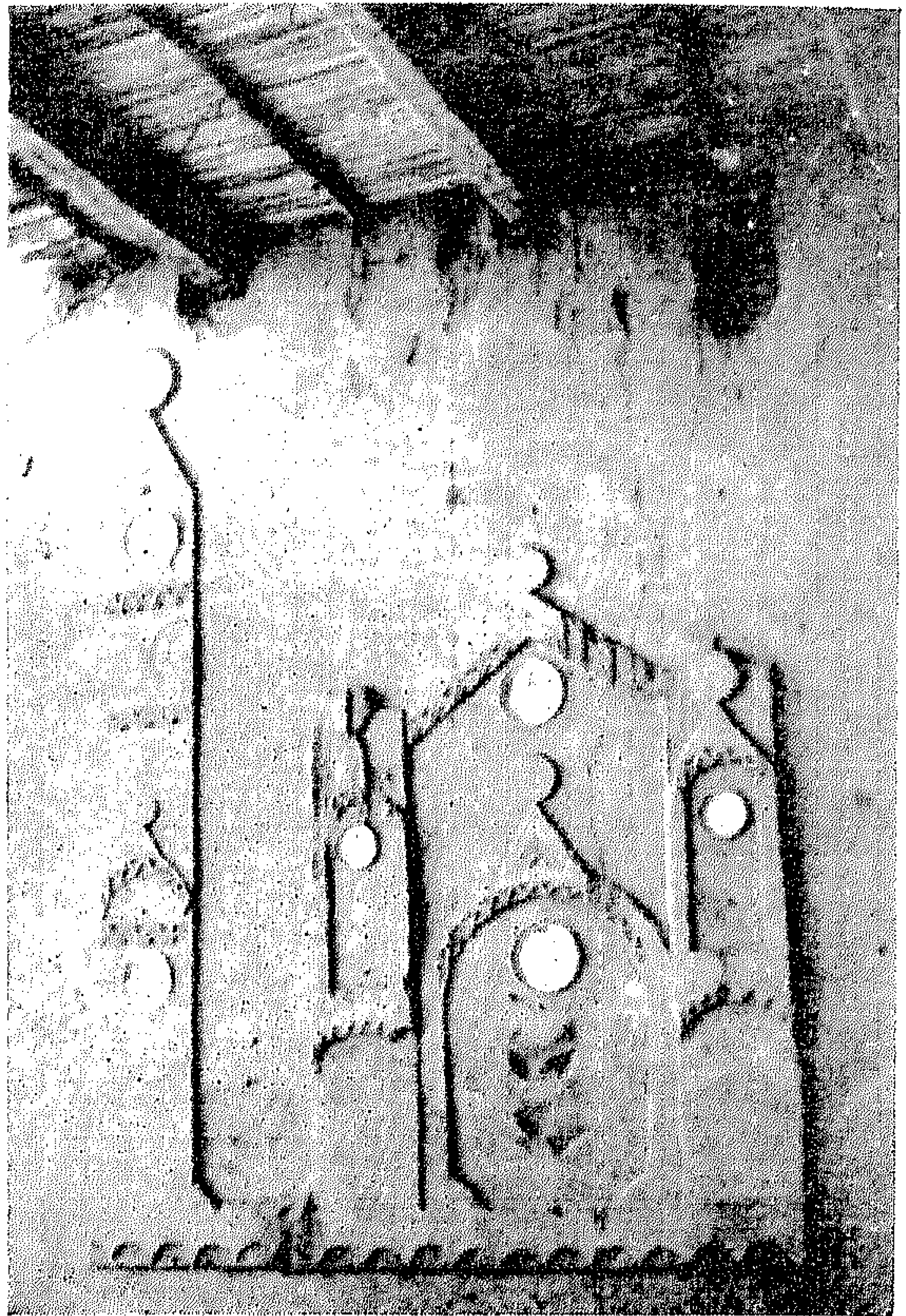
وقبل أن تبدأ مشروعات الدولة تجاه منطقة النوبة بأسرها لتهجير سكانها الى أرض جديدة تجمع شملهم فى أحضان الوادى مع بقية أجزاء المجتمع الكبير ٠٠ وهم الذين قدموا أرضهم بكل ما تحمل من تراث وحضارة هدية للنيل ٠٠ من أجل مستقبل افضل لكل شعب الجمهورية العربية ٠

والحديث عن أدندان ٠٠ قد يتطلب منا على الأقل أن نتحدث عن الجزء الجنوبى من النوبة ٠ لكننى أرى حتى لا يضيع حديث الفن التشكيلى الشعبى فيها أن نكتفى برسم صورة سريعة عن هذه القرية ٠

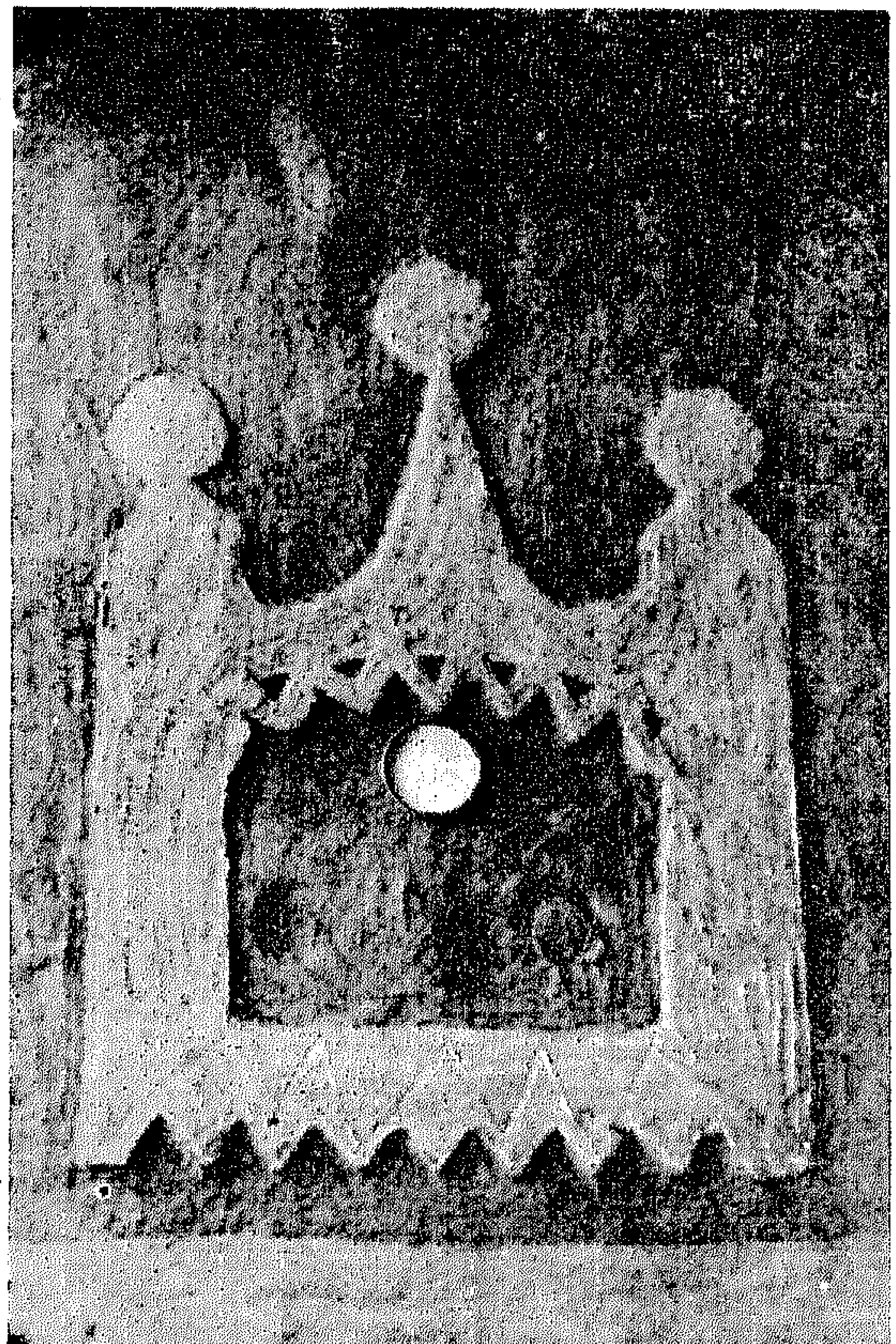
ادندان ٠٠ قرية صغيرة كانت تقع على الضفة الشرقية للنيل فى نهاية النوبة المصرية ٠ وهى آخر قرية تدخل فى حدودنا وبعدها بخطوات تبدأ جمهورية السودان قرية هادئة ٠٠ ظلت تحمل سمات الحياة الحقيقية لبلاد النوبة عبر سنينهاالطويلة ٠ فقد كانت سعيدة الحظ اذ لم تتأثر تأثرا كبيرا بمأساة الفرق التى هزت كيان النوبة كلها مع التعلية الثانية لخزان أسوان عام ١٩٣٣ فكستها طابعها الحزين ٠ لقد نجت مع ثلاث أخرى من قرى النوبة الجنوبية اذ وضعتها ظروفها الطبيعية فى مستوى أعلى من منسوب مياه الخزان وانبسطت منازلها على مساحة من الارض أكثر ارتفاعا من أى قرية نوبية أخرى ٠



نحت بارز على حائط ديوانى يتميز بحرية الخطوط البنائية فيه



تعبير بسيط بخطوط ووحدات هندسية .. قصد بها الفنان أن يعبر عن المسجد فكانت تلك القطعة .

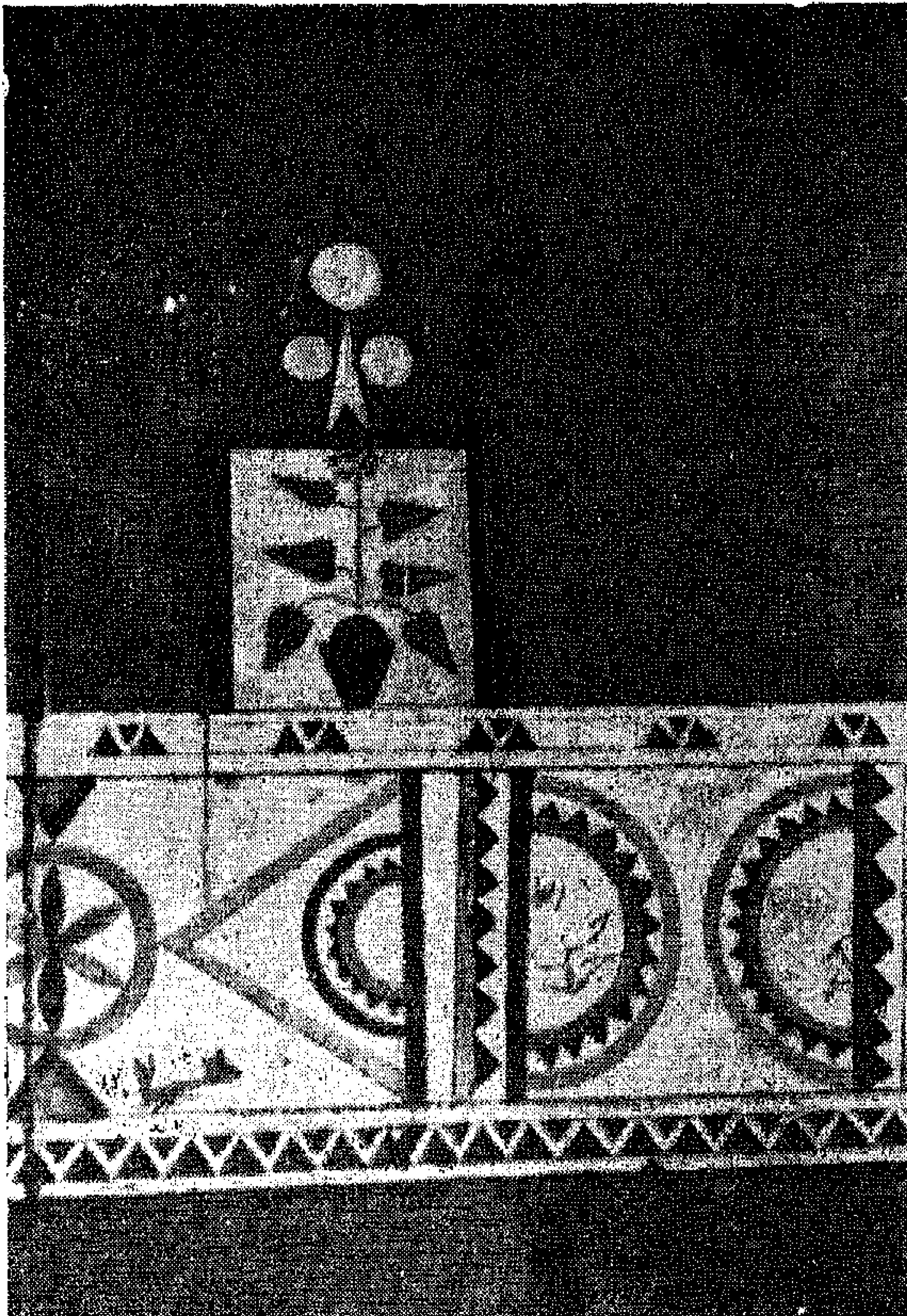


اطباق .. وألوان في وحدة من النحت البارز .

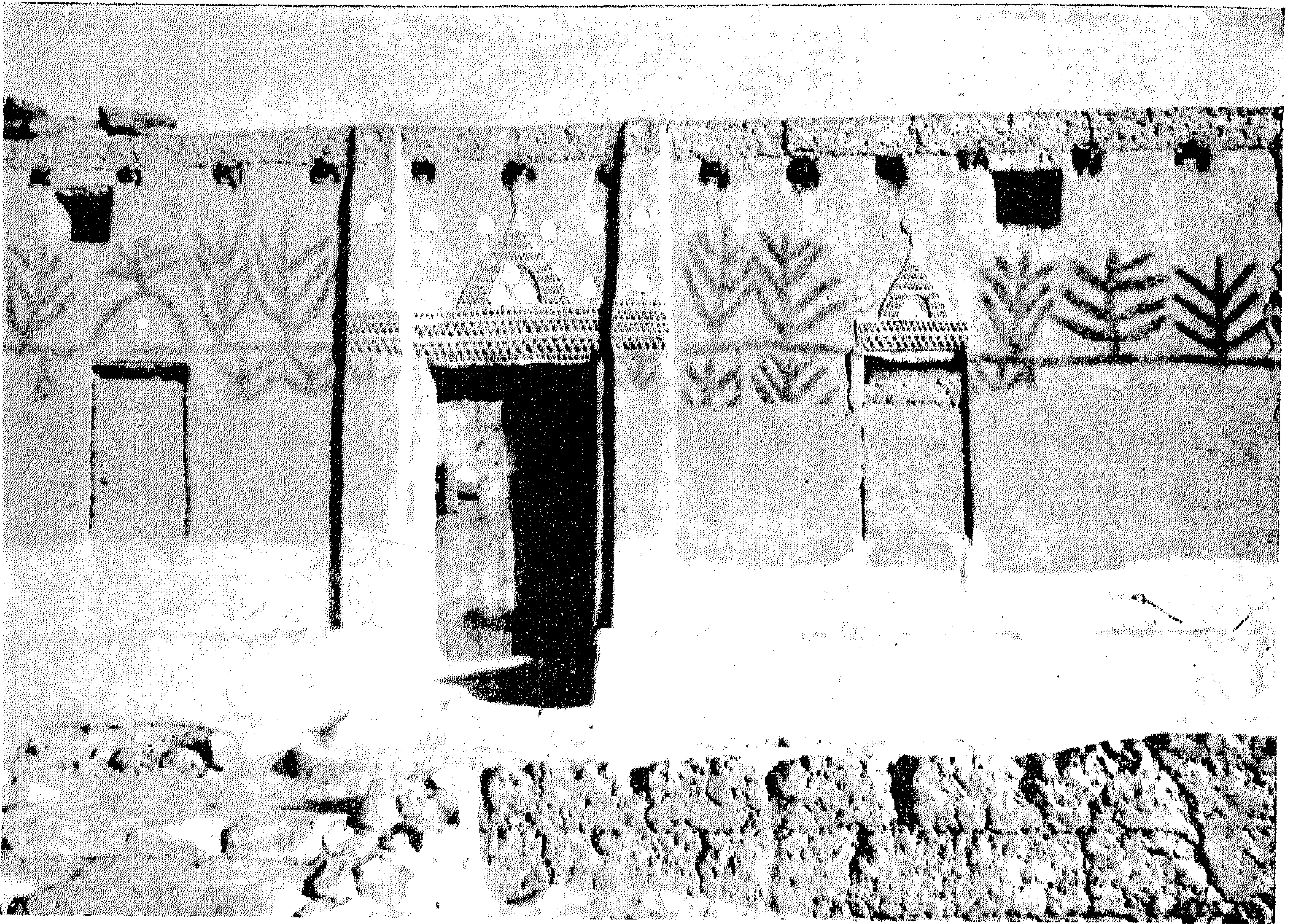
وعلى ضفة أدندان نما أجود أنواع النخيل وأشجار السنط مما جعل منها أكبر مركز لانتاج وتجارة الفحم في النوبة كلها •

ورغم أن ادندان قرية صغيرة الا أنها بحكم ظروفها واحتفاظها بتراثها القديم تمتاز بطابع خاص فى انتاج النحت البارز الذى يتجه فى بساطة نحو الزخرفة الهندسية ويعكس باخلاص حب الانسان النوبى للجمال وتمسكه بالعقيدة الدينية الاسلامية فى اختيار موضوعه ورموزه وطريقة تنفيذه •

والمنزل فى ادندان وهو محور الانتاج الفنى ومركزه لا يختلف كثيرا فى تخطيطه أو بنائه عن منازل منطقة الفادوجا الجنوبية من حيث الاتساع أو التأثيث فالخط العلوى للواجهة الامامية فيه خط أفقى واحد لا تزينه العرائس أو النجوم ولا يرتفع فيه أعلى المدخل غالبا ، بينما كثرت الفتحات على تلك الواجهة •• والفتحات هنا نوافذ حديثة نقلت من عمارتنا المتقدمة •• انها رمز للتطور والتحرر فلم تعد الفتحات مقصورة على الفناء السماوى الداخلى •• لقد اتجهت الى الخارج •• الى الحياة الأوسع ، ومع النحت الزخرفى البارز ووحداته التى تناثرت حول المداخل وفوق النوافذ أخذت اطباق الصينى تحتل مكانها ضمن التكوين معبرة عن الكرم الزائد وحسن الضيافة التى يتصف بها أهل النوبة ولا تخلو أى واجهة من واجهات منازل أدندان من مجموعة من الأطباق بل نجد أحيانا أن عددها قد زاد عن العشرين فى تكوين هندسى بديع خاصة كلما قلت الوحدات المنحوتة على الواجهة •



الوحده الزخرفيه النباتيه والهندسة امتداد للفن الاسلامى فى ادندان



واجهة بيت بقرية ادندان يظهر فيه بوضوح القيم التشكيلية البنائية مستعملا فيها الاطباق ووحدات زخرفية نباتيه ونحت بارز على هيئة قباب المساجد بحرية تعبيرية كبيرة .

ولم تقتصر ألوان النحت البارز فى أدندان على استخدام خامة الطين بمختلف درجاتها بين رملية وحديدية .. الخ بل تعدتها الى استخدام الوان جديدة كالابيض وأصفر الأوكر والبنيات .. وجميعها من الاكاسيد الطبيعية فى جبال المنطقة .

أما حجرة العروس فى منازل القرية فتنقسم الى نوعين .. النحت البارز الملون المكون من وحدات هندسية بحتة فى كل أرجاء الديوانى ذى الثلاثة أضلاع على زوايا المستطيل . أو يحل محلها ثلاثة قطع مختلفة من النحت البارز واحدة على كل حائط قد لا ترتبط جميعها فى الغالب بموضوع واحد .

ان ما ربط مجموع زخارف القرية كلها



ببساطة عبر الفنان النوبى عن طائر البجع والشمس ومياه النيل وكلمات من القرآن الكريم في هذا التصميم الرائع ٠

ونحتها البارز وحدة الماء الفرعونية الأصل والأطباق الصينية والرمز الدينى ٠

والآن وبعد أن سار بنا الحديث المكتوب طويلا ٠٠ ومهما طال فلن ينقل صورة صادقة عن تلك الاعمال التشكيلية التى تميزت بها القرية ٠ ولهذا فلنستعرض معا مجموعة من الانتاج التشكيلى الشعبى فى أدندان والتى تؤكد قدرة الفنان النوبى على صنع الجمال من طينة الأرض وهى التى كانت أضخم امكانيات البيئة القديمة ٠

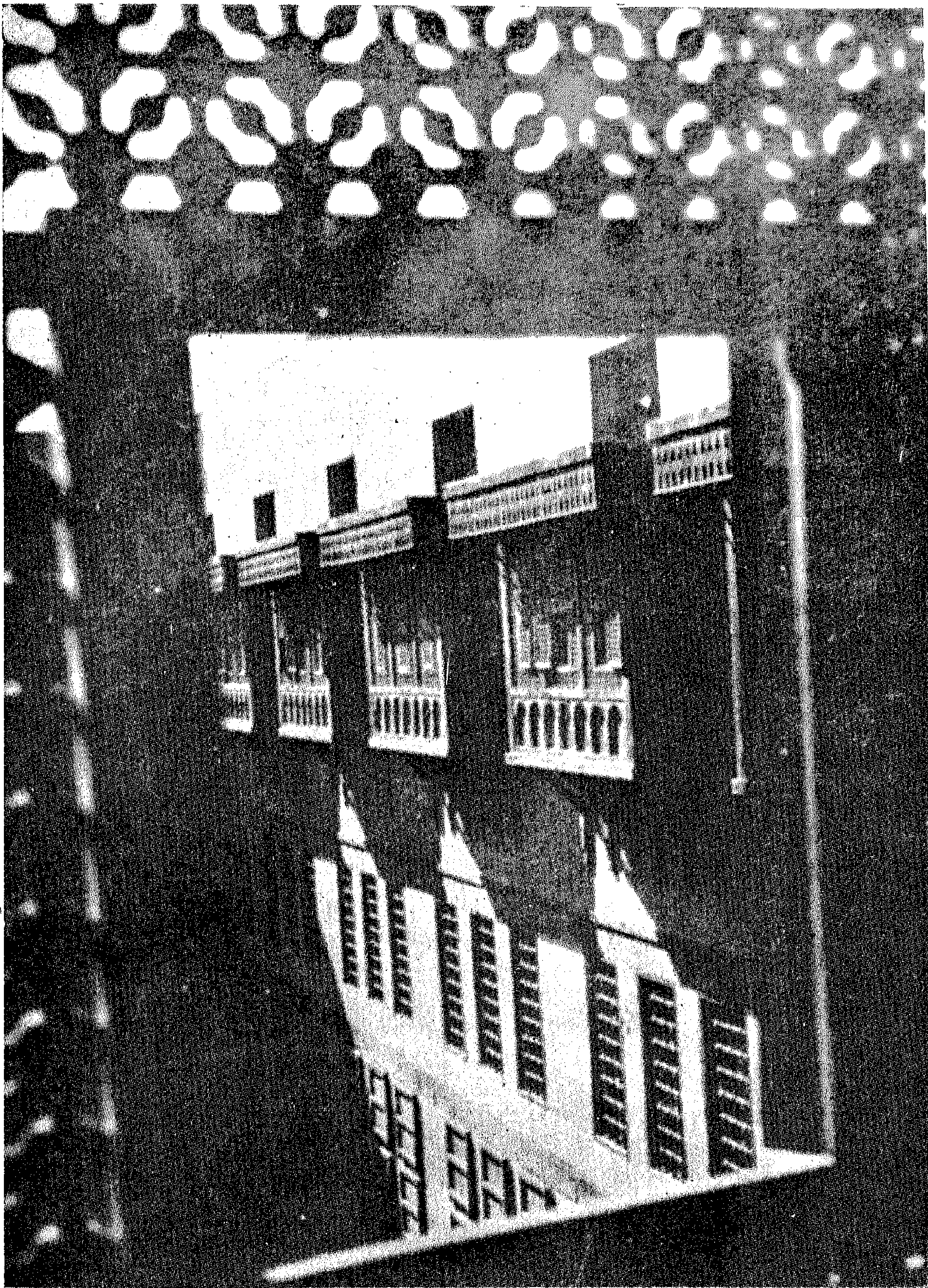
اننا حين نقدم فنون النوبة وأدندان فانما نأمل أن يستمر الانتاج الفنى للانسان النوبى على الأرض الجديدة متطورا به وفقا لعاداته وتقاليده مسايرا تقدم الدولة ونهضتها ٠

المعرض الدائم للفنون الشعبية فى وكالة الغورى

أصدر السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة ، قرارا بضم المقتنيات الشعبية فى وكالة الغورى الى مركز الفنون الشعبية لتكون بمثابة معرض دائم للابداع الشعبى فى الجمهورية العربية المتحدة • ويسر مجلة الفنون الشعبية أن تنشر هذا البحث لأحد الذين قاموا بتبعات الجمع والتصنيف والعرض لهذه المقتنيات •

بقلم دكتور عثمان خيرت





واجهة وكالة الغورى ..

وكالة الغوري بين الماضي والحاضر

وكالة الغورى بين الماضى والحاضر

امتاز عصر السلطان الغورى فى القرن التاسع الهجرى (القرن الخامس عشر الميلادى) بنشاط معمارى ، وتأتى عمائره ذات الشهرة الواسعة على رأس قائمة الآثار الكثيرة التى ترجع الى ذلك العصر ، وبعضها عمائر دينية والبعض الآخر مدنية او حربية • فقد اشتهر الغورى بغرامه بتشييد العمائر الكبيرة فازدهرت فى عصره وأينعت •

وليس ادل على شغفه بالعمارة من انشائه فى منطقة واحدة مجموعة اثرية ضخمة تتكون من المدرسة والقبة والخانقاه (بيت الصوفية) والمقعد القبطى والمكتب والسبيل والمنزل المجاور لذلك ووكالة وحمام • ولعلها اعظم مجموعة اثرية باقية بحالة جيدة الى يومنا هذا من عهد المماليك • وتقع المدرسة والقبة والخانقاه والمكتب والسبيل بالقاهرة عند ملتقى شارع الأزهر بشارع المعز لدين الله (الغورية سابقا) ، وهى باكورة أعماله المعمارية لان الفراغ منها كان (سنة ٩٠٩ الى ٩١٠ هـ ـ ١٥٠٣ الى ١٥٠٤ م) •

اما الوكالة فأنشأها الغورى (سنة ٩١٥ هـ) ، وتقع بشارع التبليطة (محمد عبده سابقا) ، وهى المعروفة بوكالة النخلة ، وتعتبر نموذجا كاملا لما كانت عليه الوكالات والخانات فى ذلك العصر ، وكانت كل وكالة من وكالات مصر المشهورة الكبيرة مخصصة لنوع من التجارة والسلع • ومن وصفها تعلم أن الدور الأرضى كانت به حوانيت وحواصل لعرض التجارة وخزن السلع ومسجدا وميضأة ، وأن الأدوار العليا كانت للسكنى وكان لها مدخل خاص بها غير المدخل الرئيسى للوكالة نفسها ، وتعطينا فكرة عن المساكن الشعبية فهى مساكن اقتصادية خصصت للطبقات المتوسطة والفقيرة ، واستقل كل مسكن بطابقيه ويطل من جهة على الشوارع المحيطة بها ومن جهة اخرى على حوش الوكالة نفسها • وفى هذه الوكالة اعتقل بعض امراء المماليك الذين استسلموا للسلطان سليم بعد فتح مصر ومنهم من قتل أو نفى الى اسطنبول •

وقد عنيت مصلحة الآثار بهذه الوكالة وبذلت مجهودا كبيرا فى اصلاحها وتجديدها واعادتها الى حالتها الاصلية وسابق مجدها ، وادخلت عليها بعض التعديلات اقتضاها استخدام الاسمنت والمسلح والاسياخ الحديدية فى ربط المبانى القديمة بعضها ببعض • وفيما يلى نص ما ورد عنها فى ظهر وثيقة الغورى (أوقاف ٨٨٢) •••

« ••• وجميع المكانين المستجدين الانشا والعمارة الكائنين بالقاهرة المحروسة فالمكان الاول منها متصل بعمارة البيت المعروفة بالامير جانم وصفته بدلالة كتاب الانشاء الآتى ذكره فيه انه يشتمل على واجهة مستطيلة متصلة بالبيت المذكور على يمنة من سلك من الجرابشيين طالبا الجامع الأزهر مبنية هذه الواجهة بالحجر الفص النحيت الشهر الأبيض والاحمر بها ثلاثة ابواب احدها يدخل منه الى خان مستجد به حواصل سفلية وعلوية بواسطة فسقية برسم الوضوء ومسجد يأتى ذكره فيه وثانيهما يدخل منه الى مصبغة الأزرق وثالثهما يدخل منه الى المساكن الآتى ذكرها فيه اما صفته على سبيل التفصيل فالباب الاول كبير مربع يكتنفه جلستان بعتبة سفلى صوانا ويعلوها سلسة حديد وعليها حجر أحمر متداخل منقوش دالة أسود بغلق عليه زوجا باب مطبق مصفح بالحديد يدخل منه الى دهليز به مسطبتان متقابلتان بازاء احدهما مزيرة سقف الدهليز المذكور عقدا مصلبا يتوصل من الدهليز المذكور الى رحاب كشف مربع مبلط بالحجر الأحمر به فسقية مربعة برسم الوضوء وحنفية ومسجد بدرابزين حجر مبلط مسقف نقى مدهون حريريا على ستة أعمدة منها أربعة رخاما ابيض واثنان صوانا احمر برفرف داير على يمنة الداخل الى الرحاب المذكور دهليز به ثلاثة مراحيض واسطبل معد لربط دواب التجار مسقف غشيما وبداير الوكالة سفلا وعلوا خمسة وخمسون حاصلا منها ستة وعشرون سفلية دايرة تجاهها بسطة دايرة بقواصير معقودة تشتمل كل منها على باب وداخل وسقف عقد ومنها تسعة وعشرون علوية يتوصل اليها من بابين متقابلين بالرحاب المذكور يمنة ويسرة يشتمل كل منها على باب داخل مبلط ومسقف عقد تجاه ذلك درابزين خرط محيط بالمشاة المقابلة لذلك يعلو الحواصل



بدويتان من قبيلة (هتم ــ أو ــ بنى عطا) من عزبة عرب الخماسينى ــ قــرب العزازى ــ مركز فاقوس ــ بمحافظة الشرقية ــ متبرقعتان .

(١) الى اليسار : بالنقبة ويتبرقع بها المرأة عقب زواجها حتى تنجب أطفالا

(٢) الى اليمين : بالبرقع ويتبرقع بها المرأة عقب انجابها .

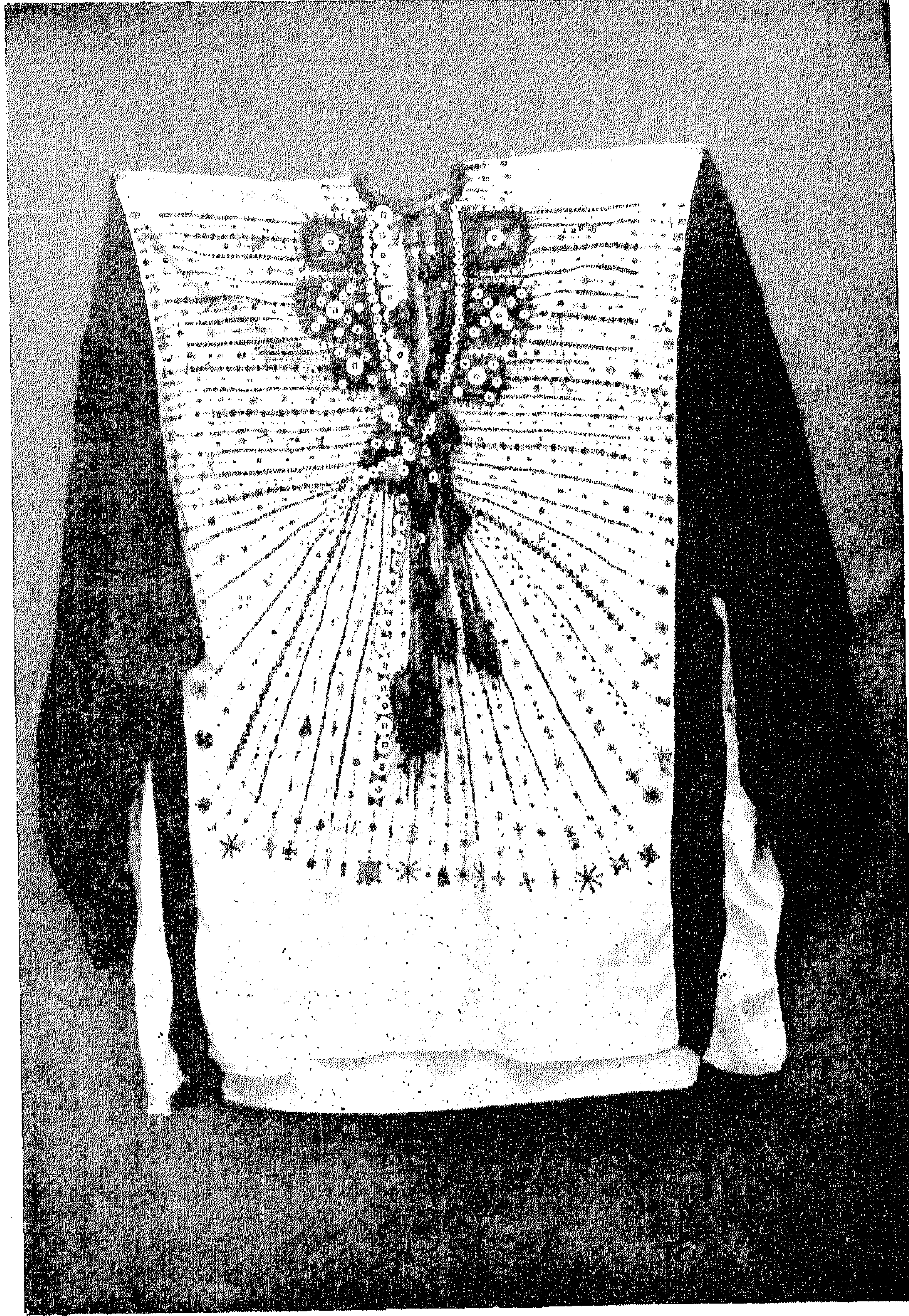
المذكورة مساكن يأتي ذكرها فيه بهذا الدور كرسيان والباب الثاني كبير أيضا مقنطر بعتبة سفلى صوانا يغلق عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز به مسطبة لطيفة ومزيرة يتوصل منه الى رحاب بواسطة فسقية معدة لتصفية النيلة بهذا المكان ثمانية عشر حاصلا دائرة معدة لسكنى صباغين الأزرق بها خوابى برسم الصبغ وبالرحاب المذكور سلم يتوصل منه الى سطح المصبغة المذكورة .. والباب الثالث بآخر الواجهة مربع يتوصل اليه من سلم درج وبسطة بالشارع يغلق عليه زوج باب يدخل منه الى سلم يتوصل منه الى مساكن عدتها ثلاثون مسكنا منها عشرة مطلة على الواجهة المذكورة يشتمل أولها على ايوانين ودور قاعة وخزانة وطاقات مطلات على الطريق ورحاب وكرسى خلا ومطبخ وطبقة وسطح يعلو ذلك وتسعة منها مطلة على الوكالة المذكورة من الجهة اليمنى يشتمل كل منها على ايوان ودور قاعة وطبقة لطيفة وخزانة ورحاب وكرسى خلا وسطح وتسعة منها مطلة على الوكالة من الجهة اليسرى كل منها تشتمل على ايوان ودور قاعة وخزانة وفسحة بها مرحاض يعلو ذلك سطح محظر وواحد منها مطل على المصبغة وواحد منها مطل على الزقاق الذى به واجهة الحمام من الحد القبلى مكمل كل من المساكن والحواصل بالابواب والبلاط والسقف المدهونة والتخاين والمنافع والحقوق مسبل الجدر بالبياض ماعدا الحجر المشهر ويحيط بذلك ويحصره حدود أربعة الحد القبلى وينتهى بعضه الى بيت يعرف بابن الشيخ على المقرىء وبعضه الى حمام المصبغة وباقيه الى الشارع الذى به واجهة الحمام وفيه مطل طاقات الرواق والحد البحرى ينتهى الى بقية البيت المعروف قديما بالامير جانم الجارى فى الاوقاف الشريفة السلطانية ومنه يحمل الماء الى فسقية الخان المستجد الموصوف أعلاه والحد الشرقى ينتهى الى الطريق السالك الى الجامع الأزهر والى القصبة العظمى بالجرابشيين وغيرها وفيه أبواب الوكالة والمصبغة والربع ومطل طاقات بعض المساكن المذكورة والحد الغربى ينتهى بعضه الى بيت المرحوم ابن قاسم المالكى وبعضه الى مرافق الحمام المذكور أعلاه .. »

وتوالت على وكالة الغورى السنون ، وبقيت بدون رعاية أو صيانة حتى أصبح مبناها فى أسوأ حال من تصدع وانهيار وكان لا بد من اخلائها أولا لترميمها وانقاذها من الحال الذى وصلت اليه ، فصدر قرار بالاستيلاء عليها واخلائها ، وبادرت ادارة حفظ الآثار العربية بوضع رسومات مساقط طوابقها وواجهاتها واعداد المشاريع والمقايسات لاصلاحها .

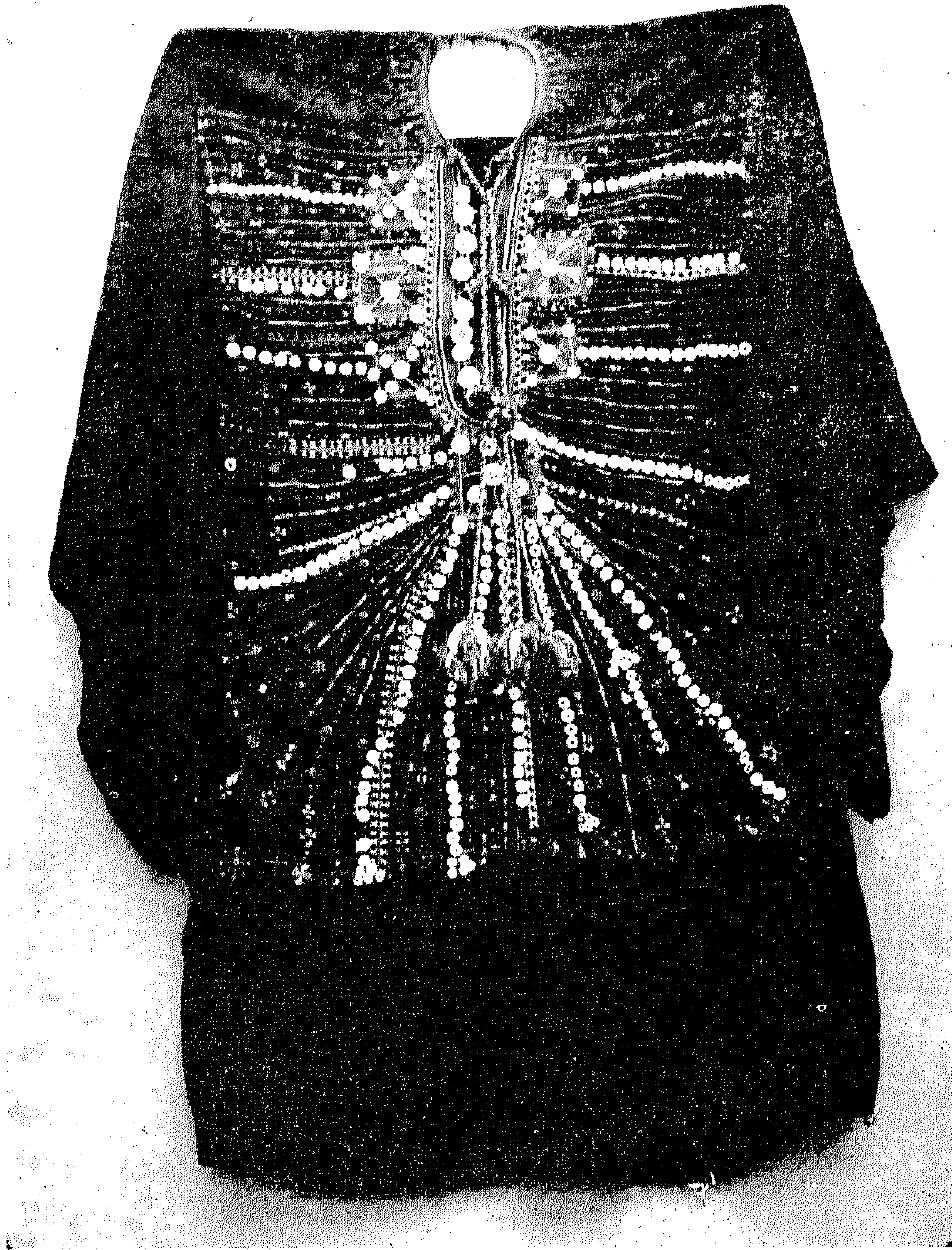
وتوليها حاليا الادارة العامة للآثار الاسلامية ، كما تولى غيرها من المعالم الأثرية وخصوصا مايقع منها فى المناطق السياحية ، ما يلزم من صيانة ورعاية حتى تظهر بالمظهر اللائق ، حيث أن مهمتها الأولى هى تدعيم الآثار عموما ، والمحافظة عليها .

فتاة من قبيلة البياضين (جهة أبو كبير بمحافظة الشرقية) تلبس (الصمادة) شان كل فتيات القبيلة قبل أن يتزوجن ويتبرقعن . والصمادة من ضمن معروضات حجرة (خمار الصحراء) .





ثوب الزفاف الابيض من معرض (واحة سيوة حجرة رقم ٢٣) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .



ثوب الزفاف الاسود من معروضات (واحة سيوة حجرة رقم ٢٣) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .



زى نساء بدو سيناء تغمر زخارف التطريز الملون وجهه وظهره من معروضات
(سيناء حجرة رقم ١٠) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .

وترميم واصلاح ما فقد أو وهى منها على نمط الأجزاء القائمة والمجموعات الزخرفية المتبقية ٠

وفى يوليو عام ١٩٦١ استلمت وزارة الثقافة والارشاد القومى هذه الوكالة وصارت تابعة للادارة العامة للفنون الجميلة فأولتها ما يلزم من رعاية وعناية حتى أصبحت مركز اشعاع للفكر والفن ومجمعا تتعدد فيه أوجه النشاط الفنى، وملتقى للفنانين بمختلف مدارسهم واتجاهاتهم وتخصصهم سواء فى ميدان الفنون التشكيلية أو التلقائية أو التقليدية، وهيأت لهم فيها وسائل الانتاج ويسرت لهم طريق البحث ٠

وتضم الوكالة حاليا مركزا للحرف الفنية التقليديه كان يحتل من قبل مكانا بمدرسة بين القصرين الابتدائية بحى الازهر، ويشمل الحفر على المعادن والتطعيم بالصدف وزخرفة الخيام والخرط العربى والزجاج الملون المعشق بالجبس، واختير لكل مهنة مدرب على مستوى جيد فى انتاج حرفته لتدريب عدد من الصبية فقاموا باعمال ذات مستوى رفيع بالنسبة لما يصنع بالسوق ٠ وبها أقسام للفنون التلقائية يمارس فيها الصغار فنون النحت وعمل السجاد والموزايكو والترميم، ومراسم لاستيعاب أكبر عدد من الفنانين الذين يزاولون عملهم ويتابعون تجاربهم فى مراسمهم بهذا الحى القديم الذى تحيط به من كل ناحية مشاهد من حضارة الفن العربى وتراثه الشعبى والتقليدى ٠ ومن المنتظر انشاء أقسام أخرى لبقية الفنون التشكيلية التطبيقية مثل الخزف والطبع بالخشب والتصوير الفوتوغرافى والموزايكو العربى ٠

ولما كان من أهداف وكالة الغورى احياء الفنون التقليدية الشعبية وجب أن يكون بها نماذج أصيلة من هذه الفنون تجلب من مناطق توطنها، حتى اذا مارئى ادخال فن تقليدى غير ماهو متناول حاليا كانت هذه النماذج قد تم جمعها فى وقت مناسب لتكون أمثلة أمام العاملين على احياء طرزها وأنماطها ٠ ولكى يتم اعداد معرض دائم من فنوننا التقليدية الشعبية بوكالة الغورى يخدم هذا الغرض ويكون فضلا عن ذلك عونا للفنانين الذين يشغلون مراسم الغورى أو يتصلون بها على استعراض ماتحتويه أقاليم الجمهورية من هذه الفنون، والتزود بما تحمله من اصالة وأمانة فى نقل الشكل والمضمون لتيسير الصعب وتقريب البعيد مما يتجشمه الرحالة الى المناطق النائية التى ما زالت تحتفظ بالاصيل من هذه النماذج، جهزت الادارة العامة للفنون الجميلة رحلات الى مناطق سيناء والساحل الشمالى الغربى وواحة سيوه والواحات البحرية والواحات الخارجية والواحات الداخلية (الوادى الجديد) وبلاد النوبة، كان لى شرف الاشتراك فيها والعمل على الاستفادة من كل دقيقة استغرقتها الرحلة فى الجمع والتبويب والتسجيل وقد عادت هذه الرحلات بمجموعات من خير ما تبقى فى هذه المناطق من الازياء والحلى والصناعات الخصوصية والفخارية والصوفية والجلدية وزخارف الخرز وغير ذلك من الفنون اليدوية الريفية التى اقامت الدليل بعد استعراضها على ضرورة الاستمرار والاسراع فى جمعها واقتنائها اذ أن هذا التراث القومى أصبح مهددا بالاندثار نتيجة التغيير والتطوير، ولعثور بعض عملاء التجار على أماكنه ونقله الى أسواق القاهرة للاتجار به مما يخشى منه على استنزاف نماذجه الاصيلة من مناطقها الاصلية فى وقت قصير ٠

ويقام بوكالة الغورى سنويا موسم ثقافى فنى تلقى فيه المحاضرات وتعقد الندوات وتقدم العروض السينمائية كما أعد بها أمكنة للمعارض الدورية للفنون التشكيلية تلاقى نجاحا من ناحية العرض والاقبال وليس ببعيد ما صادف معرض أعمال الفنانين بالنوبة وغير ذلك من معارض من نجاح منقطع النظير ٠

وهكذا تصبح وكالة الغورى الى جانب قيمتها الاثرية كنموذج لفن العمارة العربى الاسلامى الاصيل أحد معالم القاهرة السياحية ومركز اشعاع للفكر والفن ٠



امرأتان في بلدة الثلامون بالواحات الداخله في زيهما الشعبى التقليدى، وتحملان (السجا) الذى يقابل البلاص في وادى النيل ـ الزى والسجا من معروضات المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى بالحجرة رقم ١٤ الخاصة بالواحات الداخلة.

منشأة الغورى
بمنطقة الغورية

ولقد أنشأ السلطان الغورى الى جانب الوكالة المشهورة باسمه مجموعة من المنشآت الاثرية الضخمة تتكون من (المدرسة والقبة والخانقاة والمقعد القبطى والمكتب والسبيل والمنزل المجاور لذلك وحمام). ولعلها أعظم مجموعة أثرية باقية بحالة جيدة الى يومنا هذا من عهد المماليك .

وتقع المدرسة بأول ملتقى شارع الأزهر بشارع المعز لدين الله (الغورية سابقا) من الجهة اليمنى، أما باقى المنشآت فتقابل المدرسة من الجهة المقابلة وتمتد فى اتجاه الازهر حتى تنتهى بالوكالة والحمام .

المدرسة :

بلغت نفقته عليها نحوا من مائة ألف دينار ، وأنشأها السلطان الغورى بالجرابشيين (سنة ٩٠٩ هـ) وجاءت فى غاية الحسن والزخرفة ولها مئذنة ذات أربعة رءوس مالت لارتفاعها الشاهق (سنة ٩١١ هـ) ، وأمر السلطان بهدمها فهدمت وأعيد بناؤها . ومازالت المدرسة تحتفظ بمجموعة كبيرة من النصوص والكتابات فى خارجها وداخلها وكلها تاريخية أثرية منقوشة على الحجر والخشب والرخام .

القبة :

بنى الغورى القبة مكان قيسارية الأمير على تجاه مدرسته، وفى هذا المكان بنى القبة والمدفن وخانقاه الصوفية (بيت الصوفية) والصهريج والسبيل الذى انشأ فوقه مكتبا للايتام .

وقد بنيت القبة ومساحتها (١٦٣٫٨٢ م٢) وغلفت بالقاشانى الازرق اللازوردى من خارجها، أما باطنها فقد غلف بالخشب النقى . وتعتبر التغشية بالقاشانى فى القبة الغورية من الأمثلة الواضحة لاستعماله فى العصر الغورى .

ونجد خزانتين على يمين ويسار محراب القبة . وضعت بواحدة منهما الآثار النبوية الشريفة التى كانت برباط الآثار على النيل ، وكان الصاحب بهاء الدين بن حنا قد اشتراها من بنى ابراهيم البنبع ونقلها الى مصر حيث حفظت بهذا الرباط المصحف الشريف العثمانى والربعة العظيمة المكتوبة بالذهب والتى كانت بالخانقاه البكترية بالقرافة والتى انتهى بهما المطاف الى المشهد الحسينى .

وفى شوال (سنة ٩١٠ هـ) توفيت للغورى ابنة فى ريعان الشباب ودفنت فى الفساقى داخل القبة ، كما دفن بها (فى ذى القعدة ٩١٠ هـ) المقر الناصرى محمد وعمره ثلاثة عشر عاما فدفن بالقبة أيضا ، كما دفنت بها سرية جركسية للسلطان هى أم ولده الصغير. وفى (ربيع الاول ٩٢٢ هـ) توفيت جوندجان سكر الجركسية مستولدة السلطان الغورى وأم ولده الذى توفى فى (٩١٠ هـ) ودفنت بالقبة .

وظهر بالقبة تشقق فاحش (فى شوال ٩١٧هـ) وآلت الى السقوط فأمر الغورى بهدمها من أسفلها ثم رممت ترميما هائلا كما حدث بالمئذنة . ثم هدمت هذه القبة مرة ثانية عن آخرها (فى صفر ٩١٩ هـ) عندما تشققت وأعيدت ثانية . غير أن الغورى لم يكتب له أن يدفن فى هذه القبة فقد مات شهيدا (؟رج دابق) ولم يعثر له على أثر ولم يقف له أحد من الناس على قبر كما يقول ابن اياس .

الحوش :

ويقع خلف القبة والخانقاه وتبلغ مساحته (٣٣٧٫٨٠م٢) وقد كان معدا للدفن أيضا وبه قبر (طومان باى) .

المقعد القبطى :

ويطل على الحوش وتبلغ مساحته (٩٦ م٢) تحته عدة حواصل ويوصل اليه سلم جانبى وتشغله الآن بعض فصول مدرسة الغورى الابتدائية للبنين. وكان هذا المقعد معدا لاستقبال الحريم عند توجههن لزيارة الآثار الشريفة والمصحف العثمانى أو من توفى ودفن بالقبة .

الخانقاة (بيت الصوفية) :

ويقع بين القبة والسبيل ، ويطل على الحوش، ويشغله الآن المركز الثقافى الحر حيث تلقى المحاضرات وتعقد الندوات ، وقد أعيد تلوين نقوش سقفه وبه محراب ، ولم يبق من أرضيته ذات الرخام الابيض والاسود الا منطقة المدخل ، أما صالاته فقد حل محل رخامها الحجر الجيرى كما طليت جدرانه الحجرية .



بدوية متبرقعة ببرقع قبيلة (العبابدة) من مجموعة حجرة خمار الصحراء بالمعرض الدائم للفنون الشـعبية بوكالة الغورى .

السبيل والمكتب :

يقع السـبيل فى الزاوية عنـد تقاطع شارع الأزهر بشارع المعز لدين الله ويقع السبيل فوق جزء من الصهريج المبنى فى تخوم الارض، ويمتاز بما فيه من صناعة فنيـة رائعة وسـقفه الخشبى الجميل المحتفظ بالالوان والتذهيب .

أما المكتب ويقع فوق السبيل ، فلا أثر لصناعة التـذهيب والالوان فى سـقفه لتعرضه لعوامل التعرية فهو مفتوح على قناطر . وتشغل مدرسة الغورى الابتدائية للبنـات هذا المكتب وبعض ملحقاته السفلية والعلوية .

ويوجد الى جوار السبيل والمـكتب (من جهة شارع الأزهر) منزلان متصلان بمدخل الحوش لاتزال أبوابهما قائمة ، كانا مخصصين لسـكن الامام بالمدرسة وشيخ التصوف .

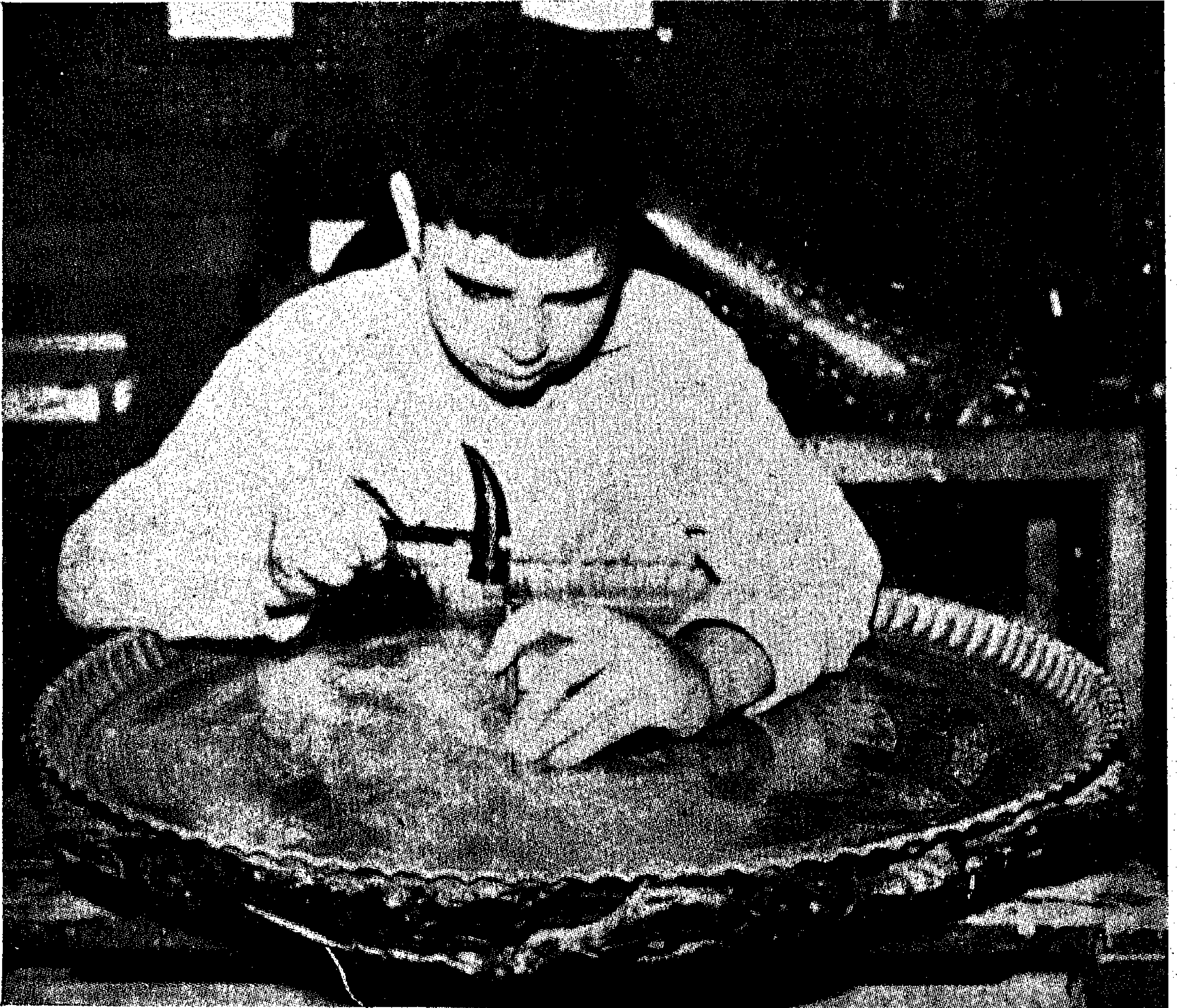
بيت الأمير جانم المصبغة :

يلاحظ أن منشآت الغورى التى كانت متصلة بالوكالة ، قد نقض عنهـا أحـد هذه المنشآت وأصبح هدما ، فى المنطقـة الواقعة بين (القبـة والخانقـاه والسـبيل والمـكتب والمقعـد القبطى والحوش) من جهـة (ووكالة الغورى) من الجهة الاخرى . ولا يعرف السبب فى هدم هذه المنشأة التى أصبحت مكانا خربا بنى فى جزء منه (وهو المجاور لوكالة الغورى) عمـارة حديثة ضـيقة شاهقة الارتفاع شوهت منظر المكان وتنافرت مع المجموعة الاثرية القيمة كل التنافر .

ويستدل من وثيقـة الغورى (أوقاف ٨٨٣) ان هـذا المـكان كان يشـغله بيت الامر (جانم

المصبغة) وقد ذكر فى هذه الوثيقة: « ٠٠ وجميع المكانين المستجدين الانشــا والعمــارة الكائنين بالقاهرة المحروسة فالمكان الاول منهما متصل بعمارة البيت المعروف بالأمير جانم وصفته بدلالة كتاب الانشــا الآتى ذكره فيــه أنه يشتمل على واجهة مستطيلة متصلة بالبيت المذكور على يمنة من سلك من الجرابشيين طالبا الجامع الأزهر ٠٠ » وفى مكان آخر من الوثيقة ذكر : « والحد البحرى من الوكالة ينتهى الى بقية البيت المعروف قديما بالامير جانم الجارى فى الاوقاف الشريفة السلطانية ومنه يحمل الماء الى فسقية الخان المستجد الموصوف أعلاه » ٠

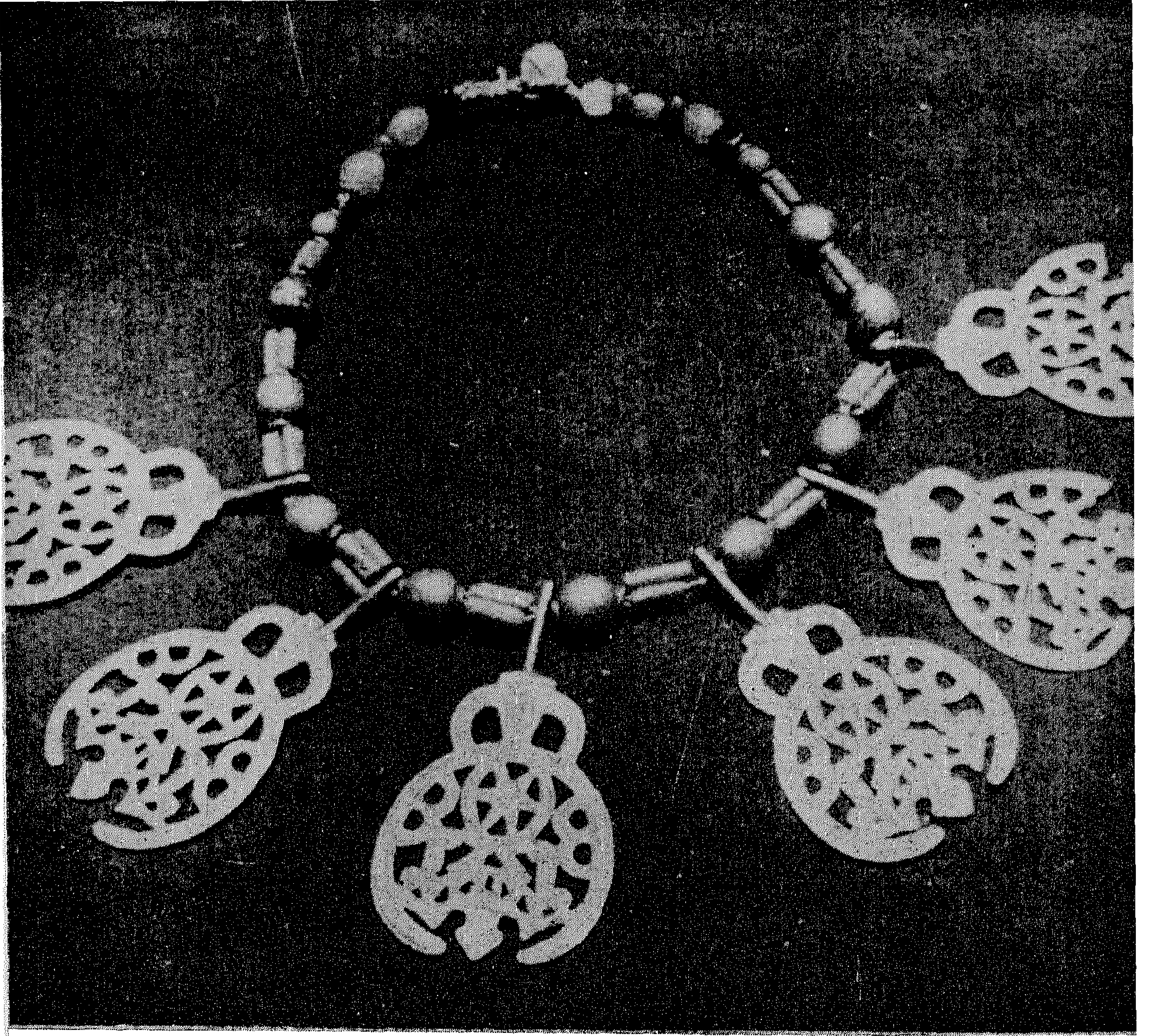
والأمير (جانم المصبغة) هو أحد خيار مماليك الأشرف قايتباى ، ترقى وصار أميرا مقــدما ألفا ووصل الى حجوبية الحجاب (سنة ٩٠٢ هـ) ، وخرج الى الشام بعد موت افبردى الدوادار لأنه كان من خلفه ، وبقى بدمشق مدة حتى عفى عنه السلطان الغورى ، وعند عودته الى القاهرة توفى بخانقــاه سرياقوس ودفن بالصــحراء (سـنة ٩١١ هـ) ٠



صبى يسهم فى انتاج تحفة من النحاس المكفت بالفضة



(اللحصوطا) يعلق كل زوج منها على الرأس لتتدلى على الجـانبين بدلا من الاقراط .
من معروضات (واحة سيوة حجرة رقم ٢٣) بالمعـرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .



القلادة التقليدية التى تتزين بها كل فتيات ونساء واحة سيوة وهى من المرجان والفضة . من معروضات
(واحة سيوة حجرة ٢٣) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .

المقتنيات الشعبية بوكالة الغورى

تم حتى الآن جمع واقتناء مجموعات من التراث الفنى الشعبى تعتبر خير ما وجد أو تبقى من مناطق :

١ ـ الساحل الشمالى الشرقى وسيناء ، فى المدة من ١٩٦٢/٦/٦ الى ١٩٦٢/٦/١١ ·

٢ ـ الساحل الشمالى الغربى وواحة سيوة ، فى المدة من ١٩٦٢/٦/٢٧ الى ١٩٦٢/٧/٤ ·

٣ ـ بلاد النوبة ومدينة أسوان ، فى المدة من ١٩٦٣/٣/٢٢ الى ١٩٦٣/٤/٢ ·

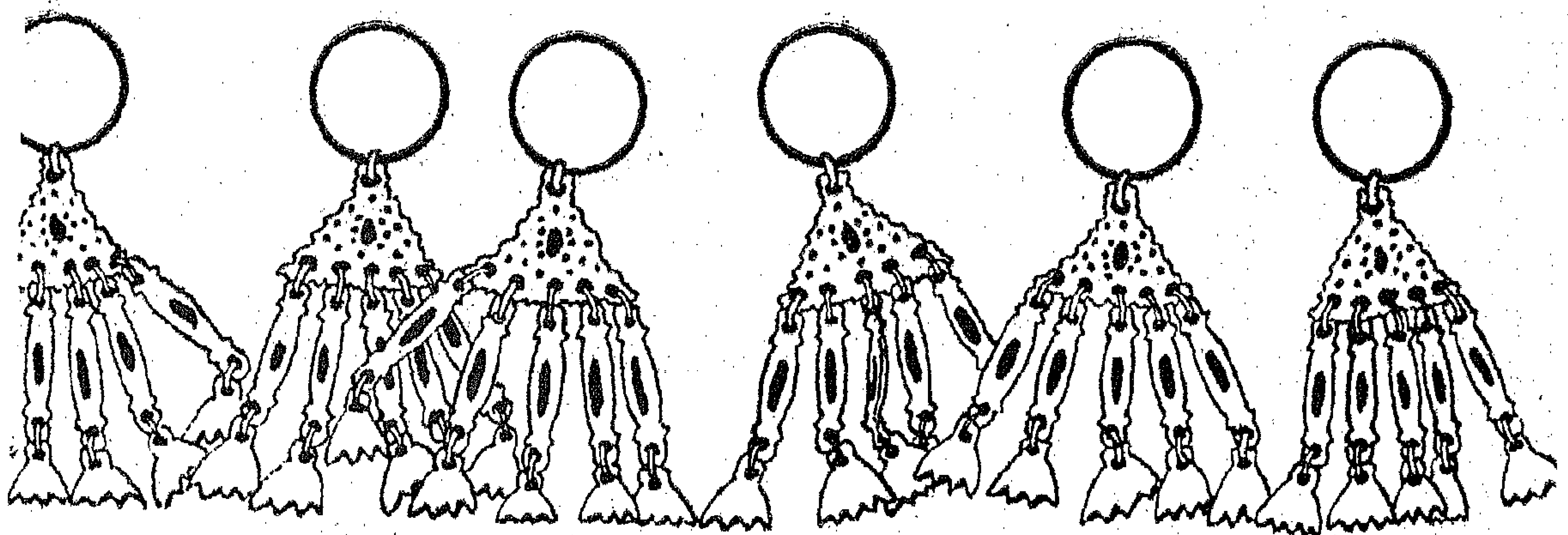
٤ ـ الواحات البحرية ، فى المدة من ١٩٦٣/٦/٥ الى ١٩٦٣/٦/١١ ·

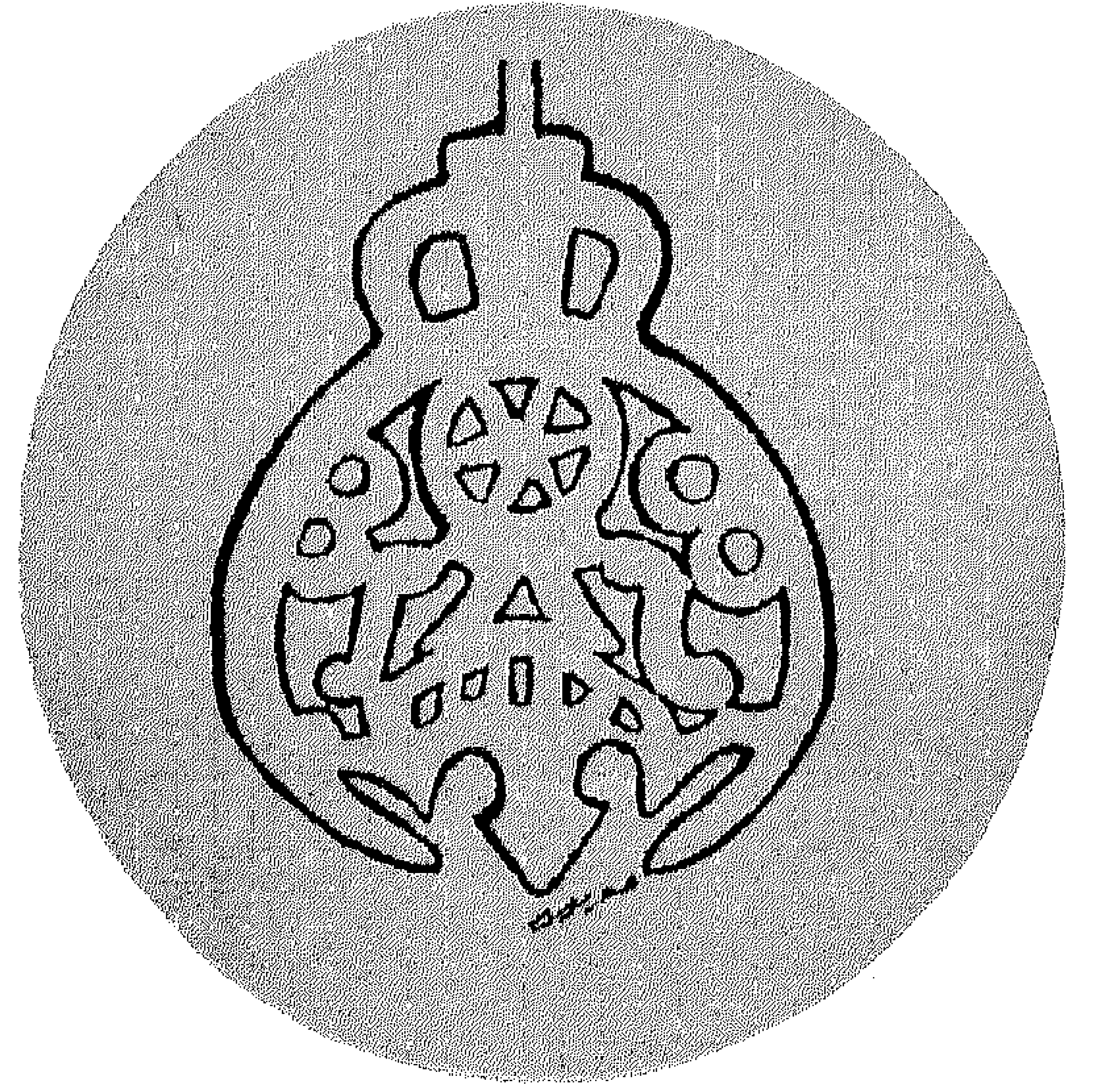
٥ ـ الواحات الخارجة والواحات الداخلة (الوادى الجديد) ، فى المدة من ١٩٦٣/١٢/٢٥ الى ١٩٦٤/١/٥ ·

وتشمل هذه المجموعات ـ الزى والزينة والصناعات الخوصية والفخارية والصوفية والجلدية وزخارف الحرز وسواها · وقد بذل فى جمعها كل الجهد وكل دقيقة استغرقتها هذه الجولات الدراسية الفنية فى عمليات الجمع والاقتناء واعداد تقرير يومى لكل منها وترقيم كل النماذج المقتناة وتسجيلها وتبويبها ودراسة بيئة مواطنها الاصلية وتدوين الملاحظات ·· وقد أقامت هذه المجموعات الدليل بعد عرضها بالحجرات الخاصة بها بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى ، على ضرورة الاستمرار والاسراع فى جمع واقتناء هذا التراث الفنى الاصيل من مناطق توطنه فى سائر محافظات الجمهورية حسب التخطيط الذى وضع لهذا المشروع حيث انه أصبح مهددا بالاندثار نتيجة للتبديل والتغيير والتطوير ، ولعثور بعض عملاء التجار على نماذجه من مناطق توطنها والاتجار بها فى أسواق القاهرة ، أو جمعهم للحلى الفضية ذات الفن الاصيل من نساء بدو الصحراء وتقديم سواها من الزجاج أو البلاستيك وصهر الاولى لبيع فضتها مما يعرض هذه الثروة الفنية للفناء· ولا شك ان مجموعات المعرض الدائم للفنون الشعبية ستبقى دائما عنوانا لفننا الشعبى الاصيل ، وستكون طرزها وانماطها أمثلة أمام العاملين على احياء هذا التراث بوكالة الغورى والسادة الفنانين الذين يشغلون مراسمها أو يتصلون بها يستمدون من زخارفها الاصالة فى كل تصميم جديد أو تكوين حديث ، وتمكن الزائرين والدارسين والباحثين والسائحين من استعراض ما تحتويه أقاليم الجمهورية من هذه الفنون ·

القاعة رقم ٨ (بلاد النوبة)

وتضم (٣٣٤) نموذجا تعبر عن الفن القومى لهذه البلاد تم اقتناؤها من القرى والنجوع من





دهميت حتى بلانة قبل هجرة الاهلين الى موطنهم الجديد وقبل أن تغمر مياه السد العالى موطنهم القديم ، وكلها ذات فن رفيع وطابع خاص وخصوصا الحلى الفضية وزخارف الخرز والصناعات الخوصية ٠

القاعة رقم ٩ (فخار الصحراء)

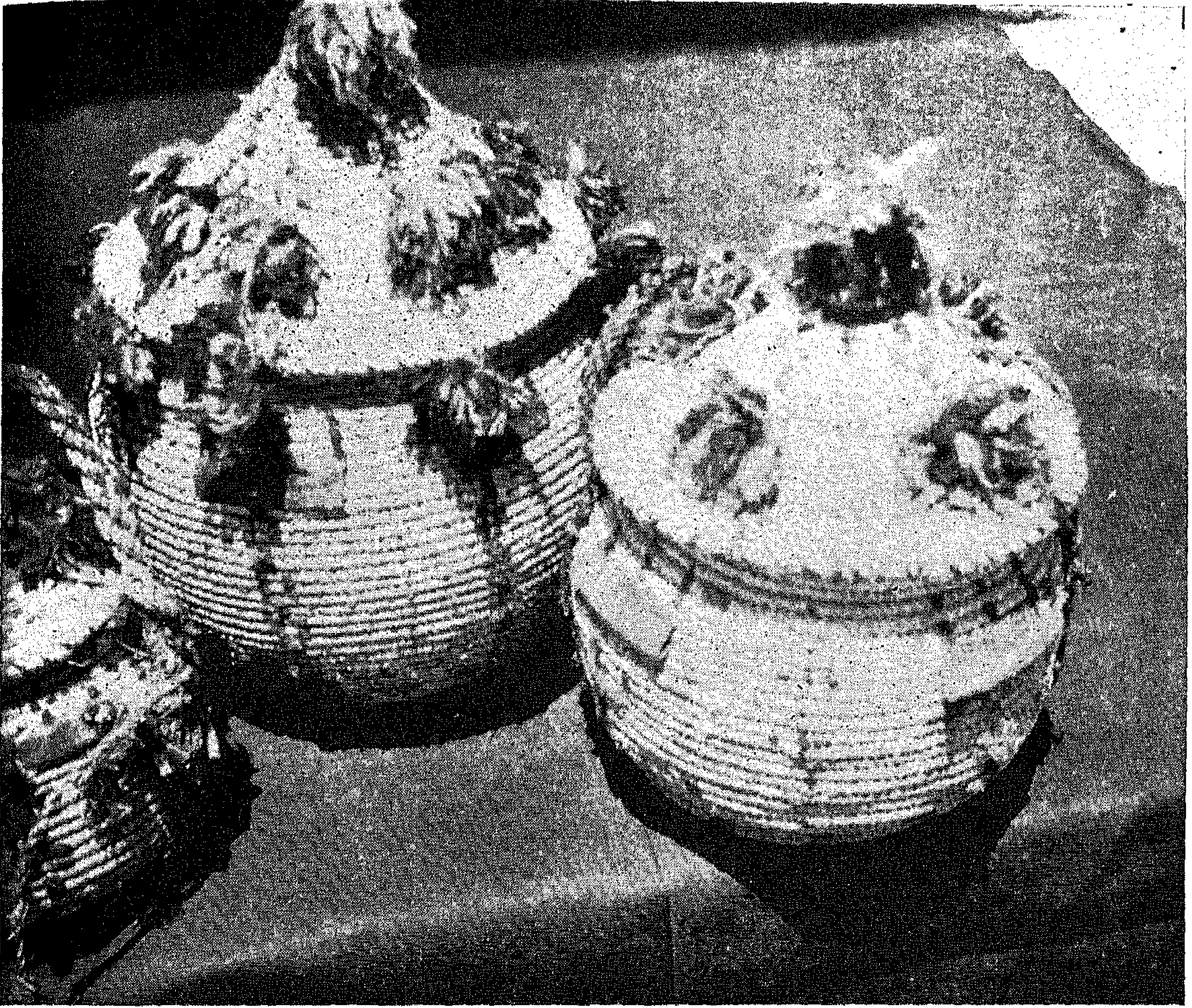
وتضم (٩٨) نموذجا فخاريا تم اقتناؤها من المناطق التى تم ارتيادها ، (١٠ قطع فخارية من بلاد النوبة أضيف اليها أخيرا غليون مصنوع من الفخار للتدخين ويسمى قدوس ــ ٣٧ من الواحات الداخلة يتميز بعضها بالطابع الرومانى ــ ١٣ من الواحات الخارجة ــ ١٤ من سيناء وتتميز جميعها باللون الاسود ــ ١٨ من الواحات البحرية ــ ٦ من واحة سيوة) ، هذا الى جانب خمس عشرة عينة من تربة الواحات الداخلة والخارجة المختلفة الالوان التى يستخدم الاهلون هناك بعضها فى تلوين شواهد مقابرهم وواجهات مبانيهم وأوانيهم الفخارية ٠

القاعة رقم ١٠ (الساحل الشمالى الشرقى وسيناء)

وتضم (٢٨٠) نموذجا تمتاز بالطابع الاصيل وخصوصا الزى الذى يصل الى الذروة فى فن التطريز وبالمثل الحلى وزخارف الخرز الملون ٠

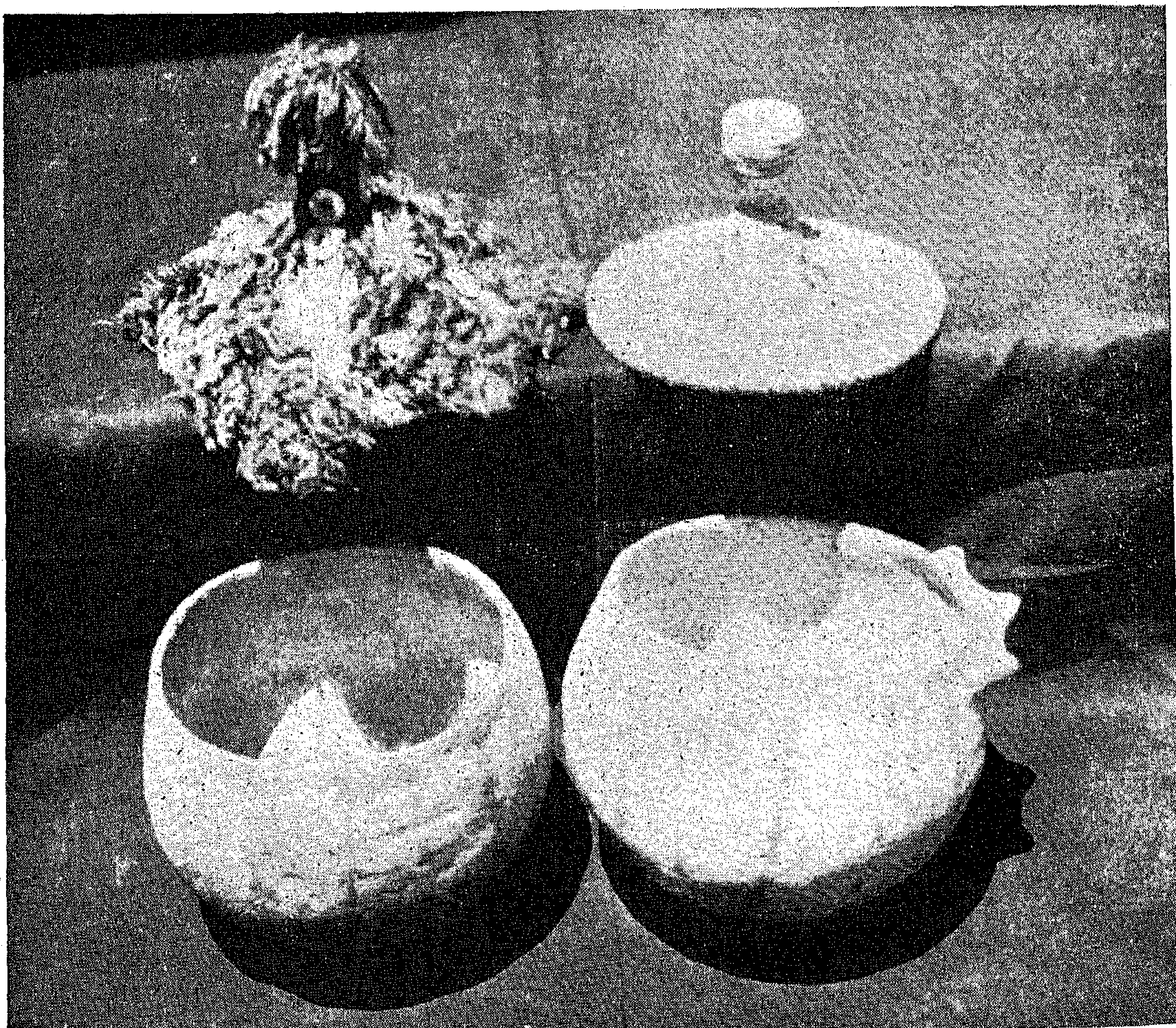
القاعة رقم ١٣ (الواحات الخارجة)

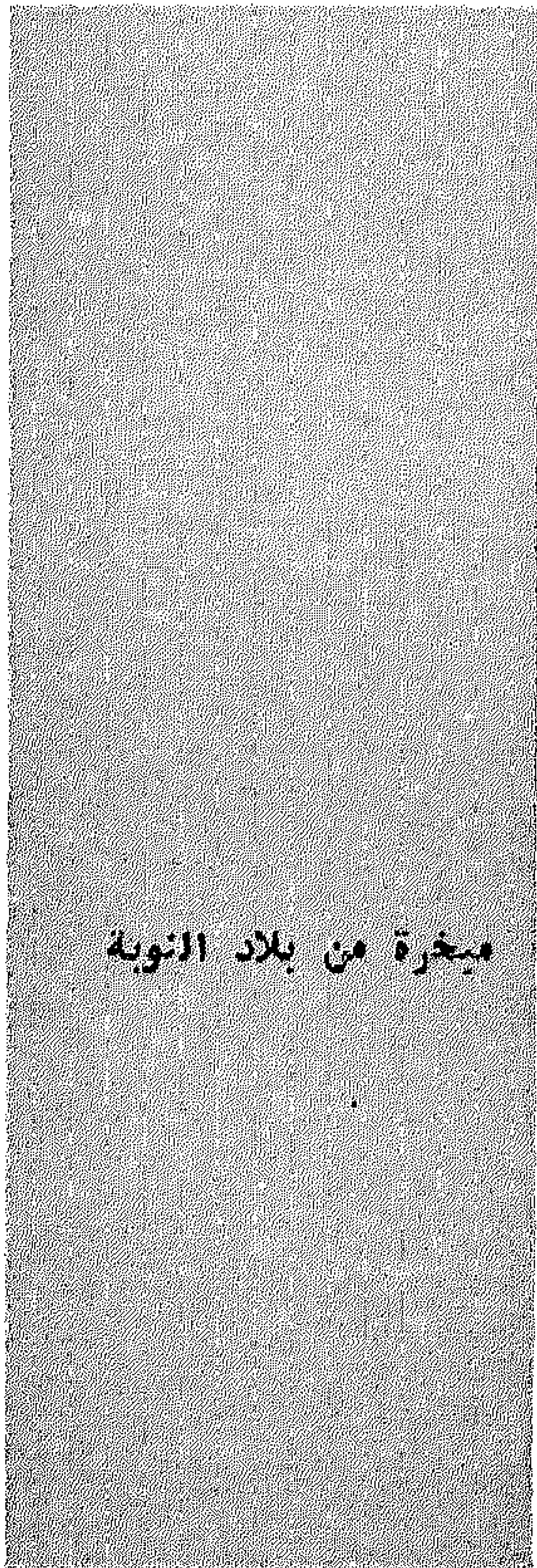
وتضم (١١٦) نموذجا ، وقد بذل جهد خاص فى اقتناء هذه المجموعة وبالمثل مجموعة الواحات الداخلة (الوادى الجديد) ، فقد تبدل الامر هناك وتغير وتطور لما شمل هاتين الواحتين من تعمير ، وتعتبر النماذج المقتناة من هناك خير ما تبقى سواء من الزى أو الزينة والصناعات الخوصية ٠



مراجين واحة سيوة (أى تعمورة) . فى معروضات واحة سيوة حجرة رقم ٢٢٣
بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .

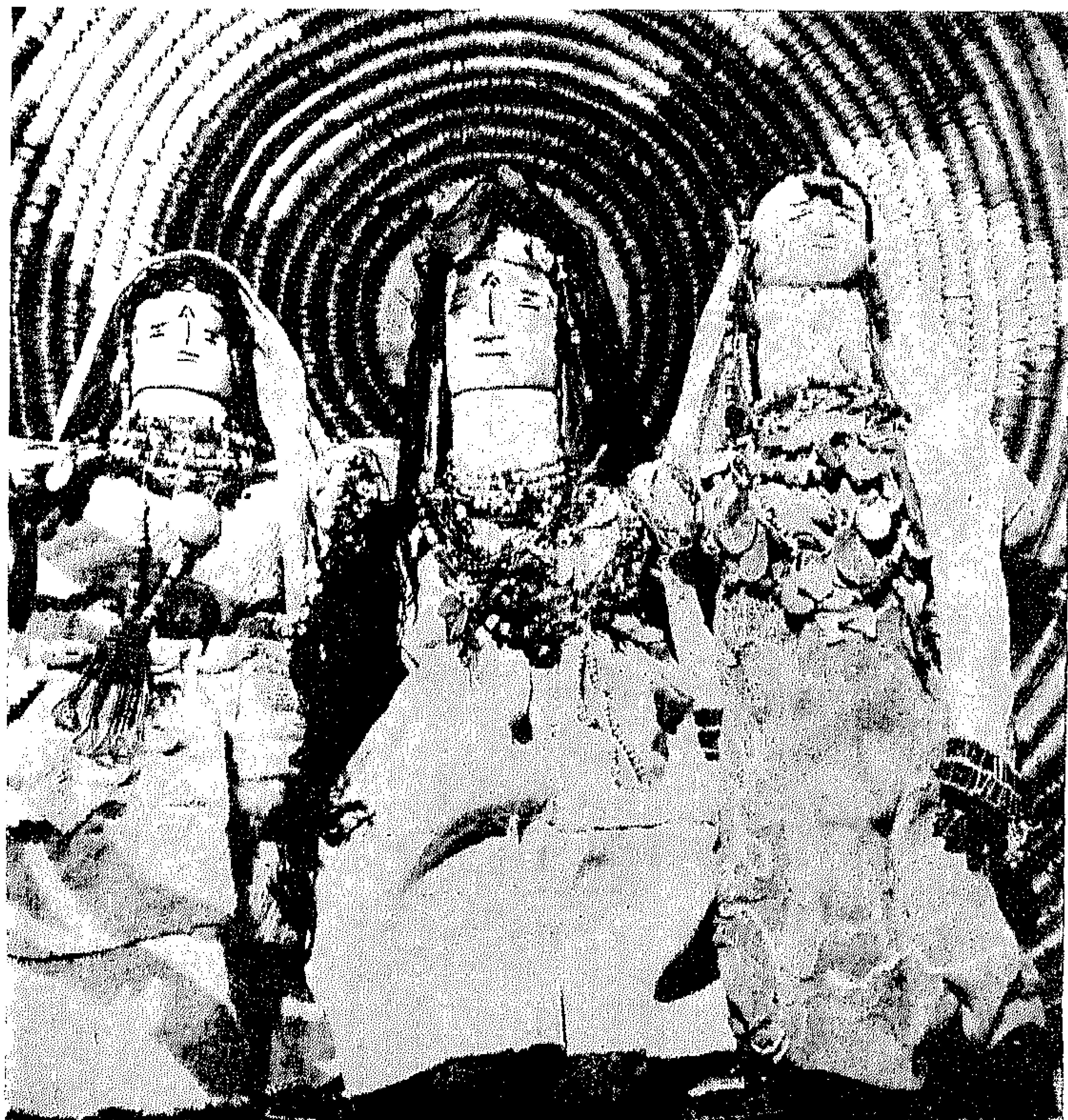
طاجر فخار (مقلى) منقوش مع غطائه الخوص (آمـور) من مقتنيات حجرة
(فخار الصحراء رقم ٩) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية





مبخرة من بلاد النوبة

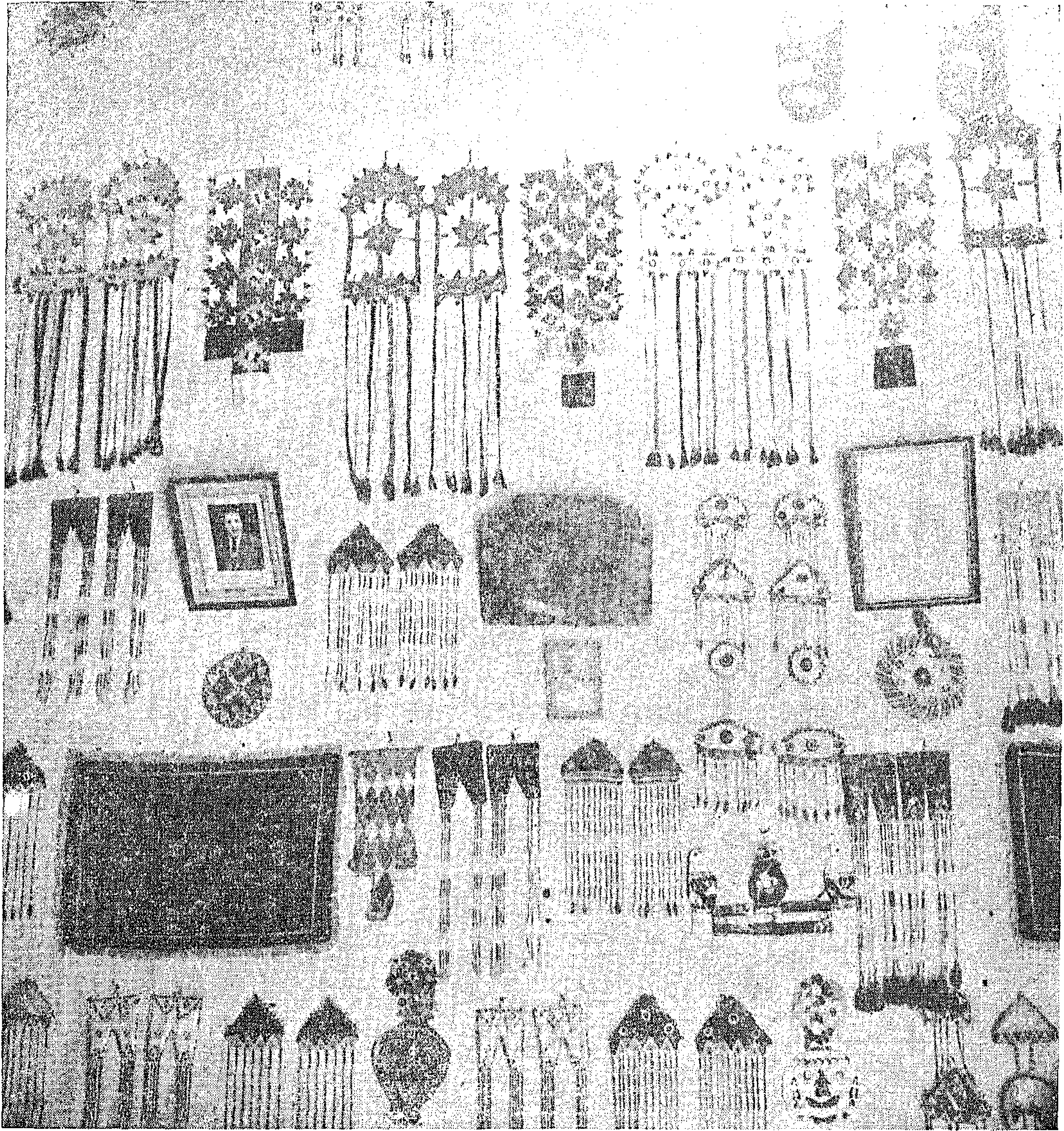




ثلاث عرائس صغيرة محلاة بالخرز والاحجبة وفى الخلفية طبق ملون من الخوص



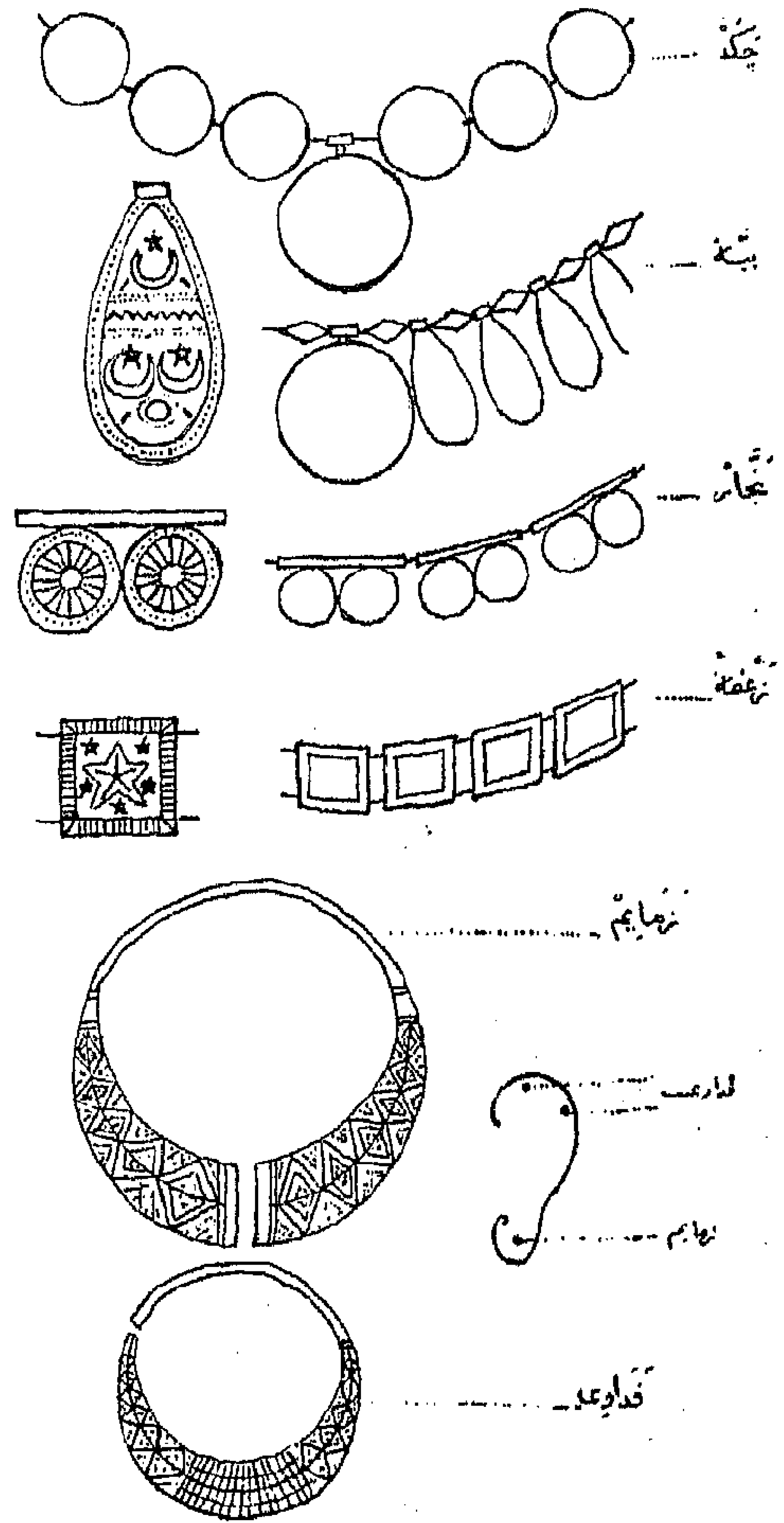
الاطباق الخـوصية البراقة الملونة من ابداع ماتصنعه أنامل النوبيات من الفن الشعبى .



حجرة فى منزل نوبى وقد اكتسى جدارها بالعديد من الشعاليب المختلفة الاشكال



مجموعة من النوبيات وعلى صدورهن ثروة من الحلى الذهبى



رسم تخطيطى لبعض مصاغ بلاد النوبة الذهبى .

القاعة رقم ١٤ (الواحات الداخلة)

وتضم (١٣١) نموذجا لما تمتاز به هذه الواحة من مختلف نواحى الفن الشعبى، من بينها (شاهد لمقبرة) من مقابر بلدة تنيدة يبين الفن التشكيلى الغريب فى التصميم واللون الذى تمتاز به هذه المقابر دونا عن مقابر سائر جهات الجمهورية .

القاعة رقم ٢٣ (الساحل الشمالى الغربى وواحة سيوة)

وتضم (١٦١) نمـوذجا لهذه الواحة التى عم صيتها حوض البحر الابيض المتوسط والتىحاول غزوها قمبيز والتى تبرك بزيارة معبدها الاسكندر الاكبر والتى انفرد أهلها بعادات وتقـاليد وزى وزينـة . وتعتبر مجمـــوعة الازياء وحلى الزينة والصـــناعات الخـــوصية فريدة فى الشـــكل والتصميم ، هذا الى جانب زخارف الخرز والاكلمة التى يمتاز بها الساحل الشمالى الغربى .

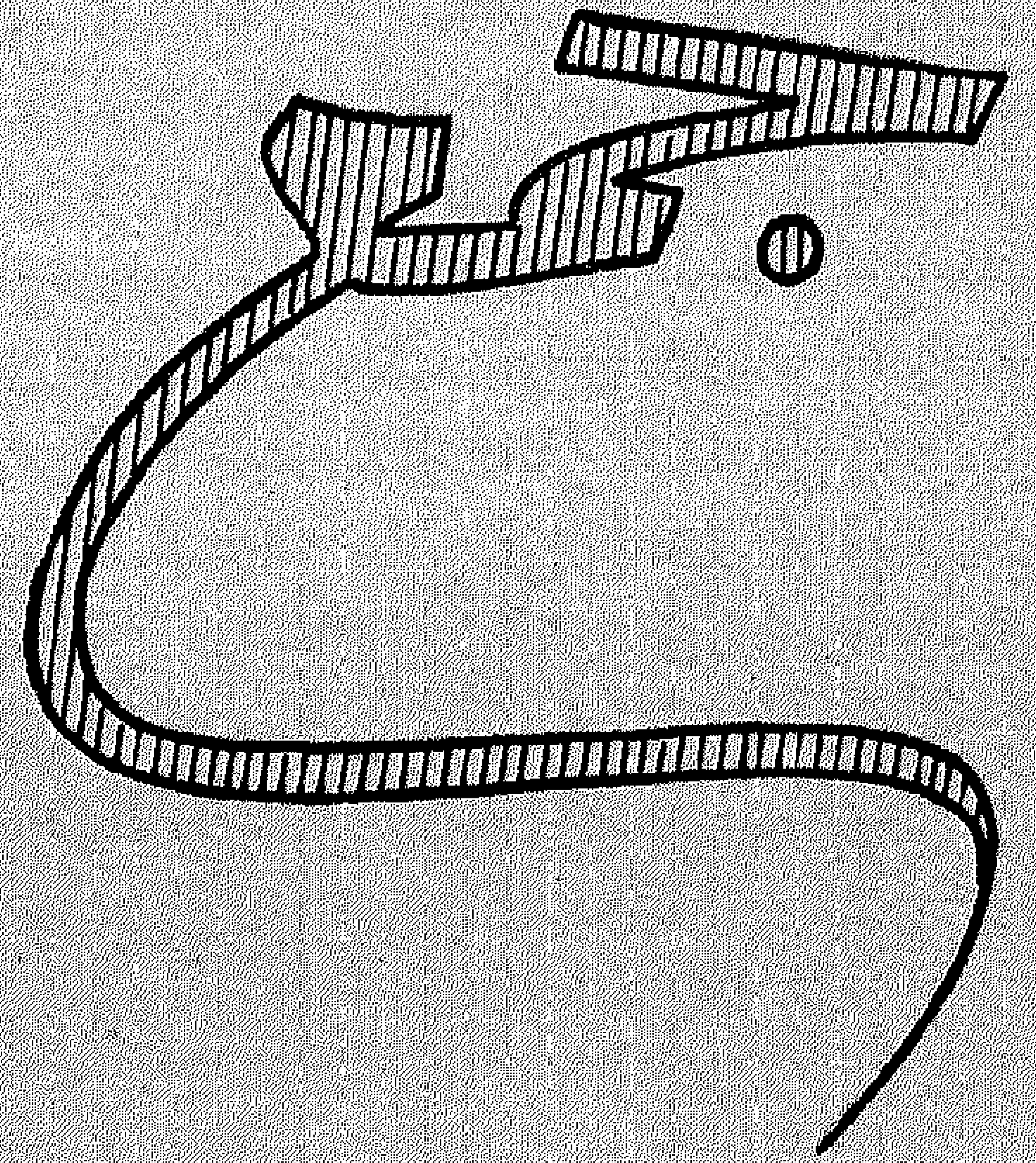
القاعة رقم ٢٤ (الواحات البحرية)

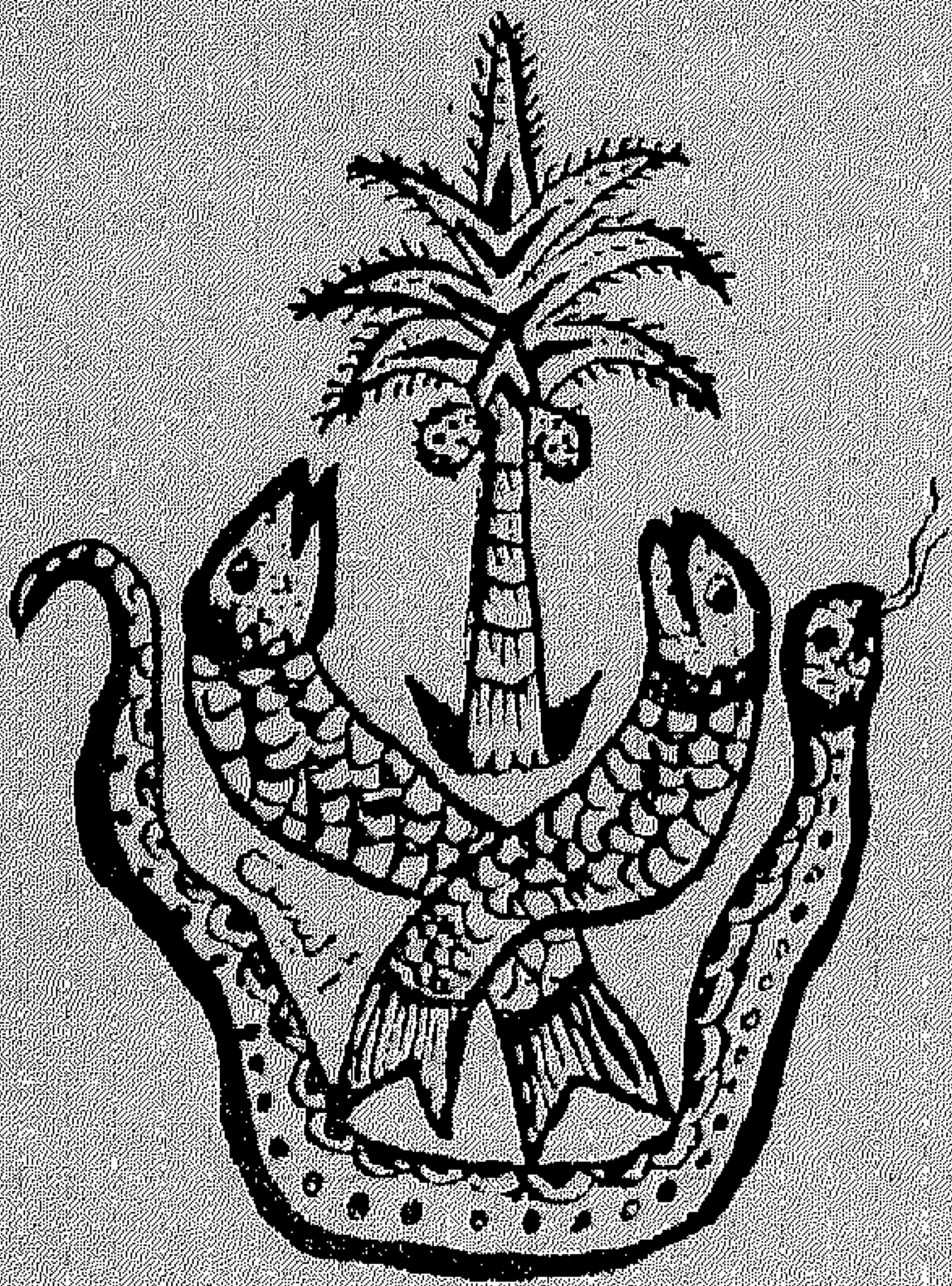
وتضـم (١٦٥) نمـوذجا لمختلف نواحى الفن الشـــعبى بهـذه الواحة من الزى والحلى وسائر الصناعات الخـوصية ، وتنفرد معروضات هذه الواحة وخصوصا فى حلى الزينة الفضية دونا عن ســـائر الواحات الغربية بقطعة ذهبية واحـــدة تستعمل لزينة الانف تسمى (قطرة) .

القاعة رقم ٢ (خمار الصحراء) ــ بالطابق فوق الارضى .

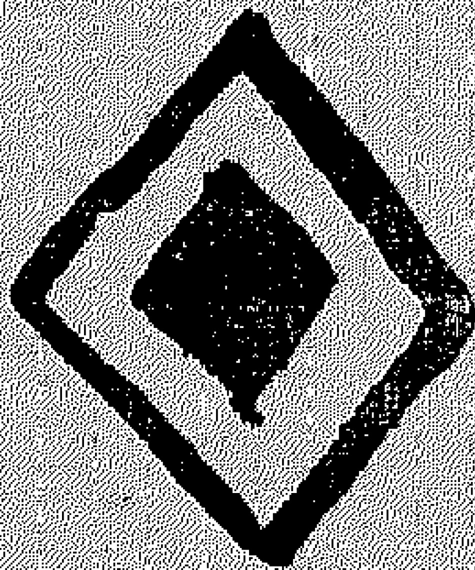
وتضم حتى الآن (٢٢) نموذجا ــ وتعتبر هذه القاعة الاولى من نوعها من جهة نماذجها ومن جهة البحث والموضوع . فالخمار (وهو البرقع) لوحة فنية تشكيلية أبدعتها يد الفنـــانة البدوية لتخفى به وجهها ، ولتزيينه بثروتهـــا من العملة الفضية والذهبية . ويعتبر لاختلافهفى الشكل والتصميم واللون والزينة شـــعارا تتميز به كل قبيلة من قبائل البدو عن سواها .

وتنحصر معروضات هذه المجموعة فى : عدد ٢ صمادة (وهى التى تلبسها الفتاة على رأسـها قبــل أن تتزوج) ، وعــدد ٦ نقبة (وهى التى تتبرقع بها المرأة بعد أن تتزوج وقبل أن تنجب أطفالا، وعدد ١٤ خمارا (وهو البرقع الذىتلبسه المرأة بعد زواجها وبعد أن تنجب أطفالا) . وهى فى مجموعها من قبائل (أبو عكر ــ الهروش ــ البياضيين ــ بنى عطـا ــ الترابين ــ النعـام ــ الحماضة ــ الحصار ــ الطميـلات ــ العيايدة ــ المعازة) .





العناصر الشعبية



بقلم: صفوت كمال

العناصر الشعبية هي تلك الأجزاء الصغيرة التي تتكون منها مواد الفنون الشعبية أو بعبارة أخرى تلك التي تتركب منهـا مواد المأثورات الشعبية • وهي موضوع بحث علم الفولكلور • ذلك العلم الذي يبحث الابداع الشعبي مادة وموضوعا

ولقد مرت الدراسات الفولكلورية بمراحل مختلفة الى أن أصبحت علما قائما بذاته يستقل بمناهج بحثه عن غيره من العلوم الانسانية كعلم الانتروبولوجيا أو الاجتماع أو التاريخ والآثار وغير ذلك من العلوم التي تدرس الانسان ككائن طبيعي وسلوكه وأنماط تفكيره وكوامنه النفسية ككائن اجتماعي وفي مجتمعنا العربي أصبح علم الفولكلور مادة من برامج التعليم العالي في الجامعات والمعاهد العليا ـ بعد أن كان مجرد هواية أو نشاط فردي لبعض المثقفين المهتمين بدراسة الحياة اليومية للشعب أو اتجاه فني لتأكيد الطابع القومي •

أصبح علم الفولكلور له مباحثه الخاصة التي تكشف عن المقدرات الابداعية للشعب عن طريق جمع المادة الشعبية الخام من بين حفظتها وصانعيها من أبناء المجتمع خلال ممارستها وابداعها في حياتهم اليومية الجارية •

فالمأثورات الشعبية كما نعرف ـ هي ذلك الابداع المستمر الذي يمارسه المجتمع كنشاط حي • ويفيض عن خاطر الجماعة الانسانية مباشرة ، اشبه ما يكون بالتعبير التلقائي الذي يتفجر ليواجه ضرورات الحياة اليومية الجارية من فنون قولية تعتمد على الكلمة سواء مصاغة نثرا أو منظومة شعرا •• في الحكايات والامثال والألغاز أو في القصائد والاغاني والملاحم الشعبية وفي مختلف فنون الأدب الشعبي أو فنون تعبيرية حركية أو موسيقية في الرقص والموسيقى وآلاتها •• أو فنون تشكيلية تشكل بالخط أو المسطح اللوني الكتلة الملونة أو في شكل العمارة الشعبية والفنون التطبيقية والصناعات الشعبية ذات القيمة الفنية ، والأزياء والحلي والتزين والوشم والتخضيب بالحناء ، وكل شكل من أشكال اكساب المادة طابعا جماعيا وفنيا • وذلك في مختلف أشكال الثقافة الشعبية سواء عقلية أو روحية أو مادية ـ وذلك في اطار عاداته وتقاليده ومعتقده وما يمارسه من ألعاب المهارة والفروسية •• والطب والعلاج الشعبي وكل نشاط حي فني وفكري يمارسه الانسان يدخل في ذلك العرف والخرافات والسحر والطلاسم وأشكال الممارسات الطقوسية • فالفن الشعبي ينبع من ضروب النشاط النفعي في العمل واكتساب العيش ومن كل نشاط حي آخر فهو وسيلة لانفاق النشاط الانساني ككل كما أنه صورة واعية لوجدان الشعب •

جمع العناصر الشعبية :

طرق جمع هذه العناصر الشعبية كثيرة ، أبسطها وأهمها ، جمعها من بيئتها المحلية • أي الذهاب الى أبناء المجتمع ، وتسجيل هذه الفنون وجمعها من مكانها الطبيعي والتعرف على أماكن انتشار هذه المواد ومكان نشأتها، وهذا مايسمى بالمنهج الجغرافي أو المكاني ـ اى تتبع الظاهرة الفلوكلورية أو الموضوع أو العنصر الفولكلوري جغرافيا في أماكن انتشاره وشيوعه ومحاولة ادراك مكان نشأته •

وكذلك جمع هذه المواد والعناصر الشعبية من كتب التاريخ والسجلات والوثائق ومذكرات الرحالة وتتبع تاريخ نشأتها والفترات الزمنية لانتشارها •• وهذه الطريقة تفيد من حيث التعرف على الفترة التاريخية التي انتشرت او نشأت فيها هذه العناصر وهو ما يسمى بالمنهج التاريخي •• من حيث معرفة تاريخ نشأة كل ظاهرة أو عنصر وكذلك تتبع الظاهرة أو الموضوع أو العنصر تتبعا جغرافيا وتاريخيا في نفس الوقت للتعرف على مكان وزمان نشأة كل منها • ولكن هذه الطريقة أو المنهج الجغرافي التاريخي يتبعه الباحثون أكثر من الجامعين • فمهمة جامع العناصر الشعبية الأولى هي جمع المواد من بيئتها ثم يلي ذلك عملية التصنيف ثم عملية الدراسة والتحليل ثم عملية التطوير أو الاستلهام ونشر الدراسات المقارنة •

ولما كانت عملية جمع العناصر الشعبية هي الأساس الذي تقوم عليه بعد ذلك أي دراسة علمية أو أي عملية فنية لاستلهام هذه العناصر

فى عمليات خلق فنى جديد تعتمد على التراث الشعبى الحى • فقد وضعت شروط دقيقة يجب توافرها لتحقيق الدقة والموضوعية فيمن يقوم بهذه العمليات حتى يضمن الباحثون والدارسون أو الفنانون الذين يقومون بدراستها أو استلهامها فى أعمال فنية حديثة ، أن المادة المقدمة اليهم هى مادة أصيلة بالفعل ، لم يتدخل الجامع بذوقه فيها ، ولم يضف اليها شيئا أو يحذف أشياء من خلال وجهة نظره الخاصة •

لذلك أنشئت المعاهد الخاصة بتخريج جامعين للمأثورات الشعبية • يزود كل واحد منهم بأكبر قدر من المعرفة العلمية ومدرب تدريبا علميا على جمع العناصر من بيئتها وعلى علم بتراث أمته ومدرب على طرائق تطبيق مناهج البحث الحديثة، وكيفية استخدام أجهزة التسجيل الحديثة سواء أجهزة التسجيل الصوتى أو السينمائى أو الفوتوغرافى ، وطرق نقل الرسوم والصور وتدوين النصوص المسجلة تدوينا حرفيا حسب اللهجات وصوتيا تبعا لطريقة النطق ملء البطاقات التى تستخدم فى عملية تصنيف المواد المجموعة كل فى الفرع الذى يخصه ، سواء كان جامعا للأدب الشعبى أو للرقص ، رسم الحركات والخطوات (كريوجراف) أو جامعا لعناصر الفنون التشكيلية • وعدم اغفال أى جزء فى الموضوع الذى يسجله •

ولما كان الجامع يتعامل مع أناس كثيرين ويجمع مادته الخام منهم لزم أن يكون الجامع بجانب خبرته العلمية على قدر كبير من اللباقة وحسن التصرف وأن تكون له صفات شخصية خاصة مثل ، سرعة البديهة وحسن الحديث ودقة الملاحظة ، لذلك وضعت نصائح لمن يقومون بالعمل الميدانى لجمع العناصر الشعبية • هذه النصائح أو التعليمات تتلخص فى الآتى :

أولا :

قبل الذهاب الى المنطقة التى سيقوم الجامع يجمع مادته منها عليه جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن المنطقة التى سيجمع منها مادته سواء كان ذلك قطاعا مكانيا أو اجتماعيا • وذلك عن طريق :

١ ـ الاطلاع على ما كتبه غيره من الجامعين أو الباحثين أو ما نشر عن هذا القطاع وخاصة عن الموضوع الذى سيجمع عناصره •

٢ ـ التعرف على أحد الأهالى الموجودين بدائرة معهده أو مركز البحوث أو الهيئة التى يتبعها وجمع بعض المعلومات وبصفة خاصة عن عادات وتقاليد المنطقة والمناسبات العامة التى يحتفل بها الأهالى •

٣ ـ يقوم بزيارة قصيرة لمدة يومين أو ثلاثة على الأكثر للمنطقة للتعرف عليها وذلك قبل بدء عمليات الجمع الشاملة يتيسر له التعرف على الجوانب المحيطة بالمواد موضوع عمله •

٤ ـ أن يعرف ظروف الحياة بالمنطقة التى سيعمل بها ليأخذ ما يحتاج اليه فى عمله مما قد لا يتوافر فى المنطقة •

٥ ـ أن يحرص فى عمله على جمع الاجابة عن الاسئلة التقليدية فى البحث من حيث ـ ماذا ؟ ـ ولماذا وأين ومتى ومن أى تحديد مواصفات المادة والغرض منها ، وأين تستخدم ، ومتى يكون ذلك ، ومن الذى يقوم بذلك •

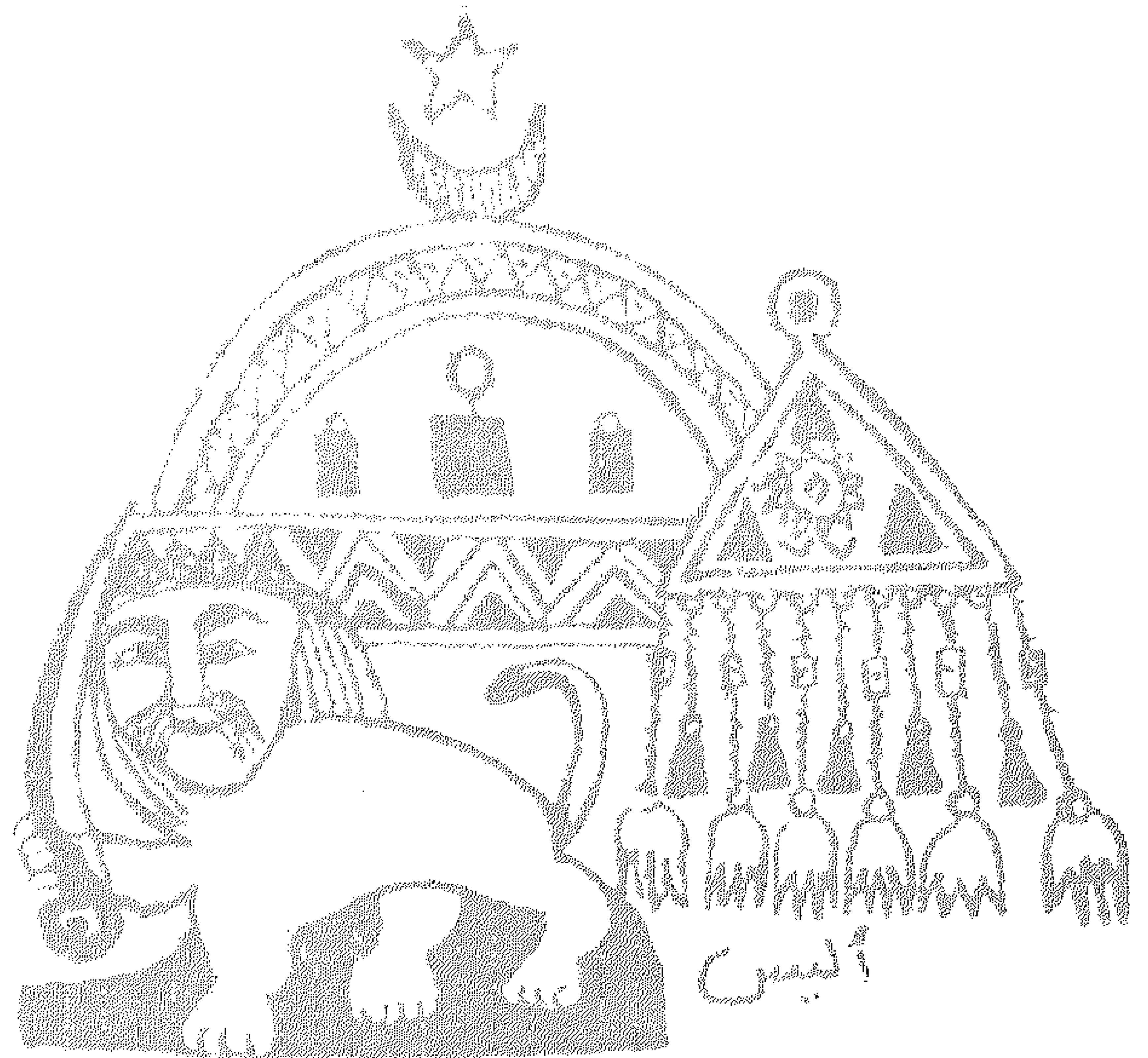
ثانيا ـ وسائل العمل :

١ ـ لا بد للجامع من أن يحدد الخطة التى سيطبقها فى عمله وان تكون مرنة حتى يسهل له ادخال التعديلات اللازمة تبعا لظروف البيئة • ولكن عليه أن يحدد فى ذاكرته وبوضوح ، الموضوع الذى يقوم بجمع عناصره •

٢ ـ تحضير البطاقات والاستبيانات questionnaire التى سيستخدمها فى جمع عناصر المادة موضوع عمله الميدانى • ولكل معهد أو هيئة علمية بطاقاتها حسب أسلوب تصنيفها .. جغرافيا أو تاريخيا أو موضوعيا •

٣ ـ فحص الأجهزة والأدوات التى سيستخدمها (أشرطة ـ أقلام ـ ورق ـ رسم ـ أدوات لحفظ النماذج من الفنون التشكيلية التى قد يجمعها) •

٤ ـ تحديد ميعاد بدء العمل والمدة التى يستغرقها فى عمله ويخطر زملاءه عن المدة التى سيستغرقها عمله حتى لا تفترض افتراضات خاطئة لو تأخر عن ميعاد عودته وخاصة اذا كان فى منطقة بعيدة أو ذات طابع خاص •



٥ ـ اذا كان العمل يشترك فيه أكثر من زميل يجب توزيع خطة العمل بين كل واحد من مجموعة الجامعين • ويفضل اشتراك أكثر من جامع فى عمليات العمل الميدانى حتى يتيسر جمع أكبر قدر من العناصر • ومراجعة المادة المجوعة فى نفس الوقت •

ثالثا ـ عمليات الجمع الميدانى :

تبدأ عمليات الجمع فور وصول الجامع لمنطقة عمله وذلك بأن يختار الجامع أحد الأهالى كدليل له ويكون واسطة للتعرف على باقى الأهالى ثم تدريجيا يستبدل الجامع هذا الدليل بشخص آخر حتى لا يكون الجامع خاضعا لوجهة نظر الدليل فى اختيار الرواة ومواد الجمع • وعلى الجامع أن يتخلص بأسرع ما يمكن من الدليل اذا لاحظ أنه بدأ يتدخل فى عمله ويعطى ارشادات أو ••• تعليمات للرواة تخرج الموضوع عن الدائرة التى حددها الجامع موضوعا لبحثه •

٢ ـ أن يختار الرواة الذين يجمع منهم مادته وأن يهتم بكبار السن وممن لديهم استعدادا للحديث فكبار السن هم حفظة المأثورات الشعبية ومصدر نقل المأثورات الشعبية من السلف للخلف •

٣ ـ أن يبدأ فور وصوله الى القرية أو المنطقة موضوع عمله فى ملاحظة الحياة الشعبية ومظاهر الفنون الشعبية التى تتسم بها المنطقة •

٤ ـ أن يلاحظ السلوك الاجتماعى للفرد مع المجموعة ويحاول أن يسلك مثله وأن يحترم العادات والتقاليد وأنماط السلوك الشائعة •

٥ ـ عليه أن يدون ملاحظاته فورا كلما سنحت له الفرصة بذلك ولا يعتمد على ذاكرته ويعطى فى بياناته كل التفصيلات الممكنة عن المواد التى يلحظها أو يجمعها •

٦ ـ أن يحرص على أن يكون صادقا فى شرح مهمته وأن يعطى وعودا كاذبة أو يضخم أو يقلل من مهمته ، ونظرا لأننا فى بيئتنا المحلية لم يتعود عامة الناس على هذا النوع من جمع المعلومات وقد يفترضون أن الجامع أتى لغرض آخر غير مايقوله، فعلى الجامع أن يشرح للأهالى مهمته فى صدق ووضوح ويبين الهدف من عمله ويضرب لهم أمثلة عن هذا العمل الذى تم فى مناطق أخرى سواء داخل القطر أو خارجه •

وأن يبين لهم أن هذا العمل انمايهدف الى اظهار ميزاتهم وطابعهم على أن لايسرف فى اطراء الخصائص

المحلية وأن يستخدم معلوماته السابقة عن منطقة عمله فى تعريفهم بأن هذه المواد التى تجمع منهم ستفيد الدولة فى عمليات النمو والتطوير الثقافى والفنى التى سيستفيدون هم بها تبعـا لذلك بجانب انها تسجيل تاريخى • وأن يحرص على ألا يبدى استياءه من شيء فهـو لم يأت لتنظيم المجتمع ولكن لا مانع من أن يشاركهم فى حل بعض مشاكلهم الاجتماعية ومناقشتها معهم ولكن على أساس علاقته الشخصية بهم كواحدمنهم وصديق ويكون ذلك من ناحية ابداء أنه مهتم بهم شخصيا، بهدف ايجـاد روح من المودة تسـود بين الجامع والرواة •

٧ ـ يجب على الجامع أن يقدر المسئولية الملقاة على عاتقه أثناء جمع مادته فيراعى الدقة فى الأسئلة التى يوجهها للرواة وأن يدقق فى اختيار العبارات والألفاظ المناسـبة فى حديثـه حتى تكون اجابة الراوى متفقة مع السؤال الذى يوجهه للجامع كما أن الاجابة بالنفى (عدم وجود عنصر معين) لها أهميتها مثل الاجابة بوجود هذا العنصر وخاصة حينما يلتزم الجامع بأسئلة معينة فى بحثه •

٨ ـ أن يعـرف الأهالى بالآلات والأدوات التى يستخدمها حتى لايتسرب القلق الى نفوسهم وعليه أن لا يعلمهم طريقة استخدامها حتى لا يدفع حب الاستطلاع أحدهم الى محاولة تجربتها • ويحبب اليهم تسجيل أحاديثهم عليها (أجهزة التسجيل) أو أخذ صور لهم •

٩ ـ على الجـامع أن يدرك أن جهـاز التسجيل ينقل الحديث ولا ينقل التعبيرات والانفعالات التى تنعكس على الراوى أثناء التسجيل فعلى الجامع ان يدون هذه الملاحظات ولا يعتمد على ذاكرته ولذلك يفضل أخذ الصور الفوتوغرافية للرواة أثنـاء الحديث ويفضل لو قام بذلك شخص متخصص فى هذا النوع من التصوير • وفى حالة التسجيل الفوتوغرافى أو الرسم للعنـاصر المادية (الأزياء ـ النقوش ـ العمارة •• ألخ) يفضل أخذ المقاييس حتى يمـكن توضـيح ذلك على الصـورة لمعـرفة المقاييس والأحجام الطبيعية للمادة المسجلة •

١٠ ـ حينما يتعذر استخدام اجهزة التسجيل أو التدوين الكـتابى فعلى الجـامع أن يحفـظ فى ذاكرته جيدا ما يقوله الراوى ثم يدون ذلك دور الانتهاء من الحديث ودون أن يعرف الراوى ذلك • ويراعى فى تدوين المادة أن يترك مسافات كافية بين الفقرات يمكن استخدامها فى اضافة معلومات أو ملاحظات أو تفسيرات جديدة •

١١ ـ حينما يدون الجامع ما وعته ذاكرته عليه أن يدون نفس الالفاظ والعبارات واذا لم يتذكر ذلك تماما ، عليـه أن يدون موضـوع الحـديث بأسلوبه على أن يذكر ذلك بوضوح ويبين ما دونه عن لسان الراوى وما دونه هو بأسلوبه • فان أى خطأ صغير فى ذلك قد يضلل الباحث الذى يبحث هذه المادة ويمكن ذلك عن طريق استخدام الأقواس حول العبـارات التى يسـتخدمهـا الراوى كحد فاصل بين ما يرويه هو بأسلوبه وما رواه الراوى بأسلوبه العامى •

١٢ ـ على الجـامع أن يدرك أن كل ما يلحظـه ويسمعه ويعرفه فى المنطقة التى يعمل بهـا ، له قيمته سواء بالنسـبة للحاضر أو المستقبل ، له ولغيره من الباحثين الفولكلوريين أو الاجتماعيين أو دارسى اللغة واللهجات • وغير هؤلاء من المهتمين بالدراسات الشعبية أو الفنية أو العلوم الانسانية بصفة عامة •

١٣ ـ أن يكون الجامع محايدا بمعنى أن يبدى استحسانه أو استياءه ـ كمـا ذكرنا من قبل ـ أو يصدر أحكاما على مدى صحة أو صدق ما يذكره الراوى •• حتى ولو كان الجامع موقنـا من خطأ الراوى أو كذبه (قد يكذب الراوى أحيانا ليرضى الجـامع اذا لاحـظ أنه يسـتحسن نوعا ما وذلك بهـدف أن يعطى الجـامع أكبر قـدر ممـكن من المعلومات) • فالجامع مهمتـه الأولى جمع المادة لا البحث واصدار الأحكام •

فان ما قد يراه الجامع بناء على معلوماته السابقة أو ثقافته أنه خطأ قد يكون له فائدة بعد ذلك فى بحثه أو بالنسبة لباحثين آخرين فى ميدان علوم أخرى كمـا أن هناك متسـع من الوقـت لرفض ما يسـتحق الرفض اذا ثبت ذلك من الدراسـة والتحليل •



١٤ ــ لا بد للجامع أن يساعد الراوى على استشعار الراحة والاستعداد للكلام (بادله عبارات ــ الترحيب ــ شاركه فى انفعالاته ولكن فى حدود ودون اسراف) فلا بد للراوى أن يشعر بالطمأنينة تجاه الجامع فعلى الجامع أن يحرص على ذلك حتى ينطلق الراوى دون حذر أو حرج فكلما اطمأن الراوى للجامع لم يبخل عليه بمعلوماته بل ربما ذكر أشياء لم تخطر من قبل على ذهن الجامع ووضح موضوعات كانت خافية . وعلى الجامع أن يستبعد من ذهنه كل مقارنة بين ما يدلى به الراوى من معلومات وبين ما لديه من معلومات سابقة .

بل عليه أن يفترض أن كل المعلومات التى يرويها الراوى جديدة . فقط على الجامع أن يستخدم معلوماته السابقة فى اثارة ذاكرة الراوى .

١٥ ــ على الجامع أن يجيد فن الانصات وأن يتحدث فقط ليثير فى ذهن الراوى عوامل تداعى المعانى وليوقظ ذاكرته أو ليجعل حديثه مترابطا مع ما سبق أن ذكره أو ليصل الراوى الى نقطة معينة يريد الجامع استيفاءها . وأن يدون مباشرة المعلومات التى يحصل عليها بجانب ما يقوم به جهاز التسجيل من تسجيل الحديث الراوى .

١٦ ــ أن يحدد الجامع نقطة البداية والنهاية فى الحديث دون أن يشعر الراوى بذلك . واذا استطرد الراوى فى الحديث عن موضوعات شتى فعلى الجامع أن يلتقط من كلماته ما يجعله يعود له الى الحديث فى الموضوع الأصلى .

١٧ أن يراجع عن طريق غير مباشر ما جمعه من مواد على باقى السكان دون أن يشعر أحدهم بأن هذه المواد سبق جمعها ، أى يتأكد من شعبية النص أو النموذج المجموع .

١٨ ــ على الجامع أن يسجل نفس النص كلما ذكره راو آخر ، فالانتشار والذيوع هما صفة المواد الشعبية . وهو الذى يساعد على معرفة نشأة العنصر الشعبى موضوع البحث وأن يسجل أو يدون كل المعلومات البسيطة التى قد تكون

على هامش الموضوع ٠

١٩ ـ ان يلاحظ الجامع انه أتى ليجمع مادة لا ليعطى نصائح ٠ ودوره ينحصر فى الجمع والتسجيل لا التعديل والتطوير واعطاء النصائح ولكن لا يمنع ذلك من مشاركة الجامع للأهالى فى حل بعض مشكلاتهم حتى يطمئنوا الى أنه مهتم بأمرهم فعلا ٠ دون أن يقوم أو يتعهد بحمل عبء حل هذه المشكلات ٠

٢٠ ـ عدم اعطاء وعود كاذبة أو لا يمكن تحقيقها حتى لا يفقد الأهالى ثقتهم به سواء أثناء وجوده أو بعد مغادرته لهم ، وبالتالى يتعذر على من يأتى بعده من الجامعين أداء مهمتهم ٠

٢١ ـ عدم أن يغادر الجامع ميدان عمله عليه أن يراجع المادة التى جمعها ، وهل تفى بالغرض الذى جاء من أجله ٠ ان لم تكن فعليه أن يستمر فى عمله ٠

٢٢ ـ أن يدون تقريره وملاحظاته يوما بيوم٠ وبعد تقريره النهائى قبل مغادرة المنطقة وخاصة اذا كانت بعيدة حتى لا يضطر الى تقديم معلومات ناقصة كان فى الامكان استكمالها من البيئة ٠ وحينما يعود الجامع من العمل الميدانى الى مقر عمله فعليه عمل الآتى :

١ ـ تحرير خطابات شكر لمن عاونه من الأهالى حتى يقيم رابطة بينه وبينهم تساعده فى استكمال بحثه ٠

٢ ـ فحص الأجهزة وتسليمها للمختصين لصيانتها ٠

٣ ـ أن يبدأ فى كتابة تقريره بملء البطاقات واستيفاء البيانات بصورة نهائية ليقدمها الى الجهة التى يتبعها ٠ واذا تعذر ذلك فى اليوم الأول فعليه أن يعد تقريرا مبسطا يوضح فيه ماقام به من عمل ويقدمه للمسئول عن عمليات الجمع والتسجيل كما يقدم ما جمعه من نماذج ٠ لتضم الى الارشيف الفنى بعد تصنيفها ٠

٤ ـ يعد تقريرا مفصلا من واقع المسودات التى دونها والتسجيلات التى حصل عليها ويراعى فى تقريره أن يوضح :

١ ـ كيفية الوصول الى المنطقة ٠

٢ ـ صفات وسمات هذه المنطقة ٠

٣ ـ أشهر الاحتفالات الشعبية والأعياد والموالد والمواسم والاسواق ٠ والمناسبات الدينية والاحتفالات القومية وما قد حصل عليه من معلومات الى غير ذلك من الظاهرات الفولكلورية المختلفة ٠

٤ ـ صفات سكان المنطقة وأزيائهم ٠ من خلال ملاحظاته المباشرة ٠

٥ ـ على الجامع أن يوضح العناصر الشعبية فاذا كان مثلا ، جامعا للأدب الشعبى فعليه أيضا أن يذكر ملاحظاته أو مشاهداته عن باقى الفنون الشعبية ليسترشد بها الجامع المختص ٠

٦ ـ الصعوبات التى واجهته أثناء الجمع الميدانى ٠

٧ ـ مصادرة المادة التى جمعها اجمالا ، ثم يوضح ذلك بالتفصيل فى البطاقات المستخدمة لهذا الغرض ٠

٨ ـ ملاحظاته الشخصية ووجهة نظره الشخصية التى تساعد فى توضيح جوانب من المادة المجموعة ٠

استيفاء البطاقات :

تأتى بعد ذلك مرحلة ملء البطاقات المعدة لهذا الغرض ، ولكل هيئة بطاقاتها الخاصة ولكنها جميعا لا بد أن تشتمل على اسم المنطقة التى جمع منها النص أو النموذج ، وتاريخ جمع المادة واسم مصدر هذه المادة ٠ ومعلومات عن سنه وثقافته وحالته الاجتماعية ومستواه الثقافى والتعليمى ٠ وممن حفظ هذه المواد التى يرويها وأين ٠٠ ومتى كان ذلك وفى أى مناسبة ٠

هذه البطاقات واستمارات البحث اتفق علماء الفولكلور على أن تكون موحدة وتصلح للتطبيق

فى مختلف الجماعات . ومن أحدث ما صدر فى ذلك كتاب العالم الايرلندى شون سوليفان عن الفولكلور الايرلندى سنة ١٩٦٣ ومرشد الجامعين الميدانين فى الفولكلور لجولد ستن نشر ١٩٦٤ ودراسات فى الفولكلور لآلان دوندس سنة١٩٦٥ وكتاب صوفيا برن عن جمع المواد الفولكلورية الذى صدر سنة١٩١٣ وأعيد طبعه سنة١٩٥٧ .

التصنيف :

بعد ملء البطاقات تصنف تبعا لطرق التصنيف الحديثة وأحدث طريقة للتصنيف هى طريقة آرنى تومبسون التى تقوم على أساس تصنيف العناصر الأساسية للمواد الشعبية (موتيفاتها) وترقم هذه العناصر تبعا لطريقة التصنيف الحديثة العالمية وقد تستخدم هذه العناصر بعد تحليلها فى توزيعها على خرائط فولكلورية يرمز لكل عنصر بعلامة معينة، وتقسم الخرائط الى مربعات صغيرة، وداخل كل مربع صغير توزع رموز العناصر (لزيادة التوسع فى معرفة ذلك يمكن الرجوع الى مقال التقدم فى دراسات الفولكلور بقلم ستيت تومبسون بمجلد الانثربولوجى المعاصر . وقد نشرت ترجمته بمجلة « المجلة » عدد سبتمبر سنة ١٩٦٤ القاهرة) .

الخرائط الفولكلورية :

عن طريق الخرائط الفولكلورية يتسنى للباحث من خلال النظرة المباشرة لها معرفة أماكن انتشار عناصر الظاهرة أو الظاهرات موضوع بحثه .

وبالتالى يمكن عقد الدراسات المقارنة لهذه الظاهرات أو العناصر وتنوعها بالنسبة لمجتمعه وغيره من المجتمعات. دون حاجة الى بحث مطول.

هذه الخرائط من الصعوبة بمكان لأنها تستلزم أساسا ، عمل عمليات جمع شامل ومسح دقيق لهذه العناصر مع دراسة تحليلية لمعرفة الحدود المميزة لكل عنصر وأماكن انتشاره . وشكل التغيرات الحادثة عليه . ووضع الرموز الدالة على هذا العنصر والتغير الحادث له . ثم توزيع هذه الرموز بدقة فى أماكن وجودها على الخرائط .

هذه العملية - عمل أطالس فولكلورية . هى الشكل النهائى للعمل العلمى فى معرفة العناصر الشعبية وتصنيفها .

كما أن من أهم عمليات دراسة العناصر الشعبية هى عملية تحليل هذه العناصر والتعرف على السمات والخصائص المميزة لعمليات الابداع الشعبى . واستخدامها بعد ذلك فى بناء فنى جديد .

فعمليات جمع العناصر هى الأساس لكل دراسة تحليلية أو مقارنة ، وهى فى نفس الوقت نقطة الانطلاق للتعرف على المكونات الفنية للثقافة (راجع مقال الثقافة الشعبية وأهمية دراستها مجلة الفن الاذاعى العدد ٢٣ - القاهرة أكتوبر سنة ١٩٦٥) .

ووسيلة من وسائل اكتشاف كوامن القدرات الابداعية عند الشعب وامكانية بناء ثقافة حضارية جديدة تتفق مع البناء الفكرى للمجتمع .

وأخيرا يمكن تلخيص عمليات جمع العناصر وتصنيفها فى الآتى :

١ - ما هى العناصر التى تجمع ؟

٢ - كيف تجمع ؟ الأجهزة والبطاقات . والأسئلة الخاصة بعمليات جمع المادة ، الاستبيانات .

٣ - من يقوم بجمعها ، صفاته ومنهجه العلمى وطرق الجمع .

٤ - المنهج المستخدم فى الجمع (جغرافى - تاريخى - (جغرافى تاريخى) - أو موضوعى بالنسبة لنوع المادة .

٥- تصنيف المادة المجموعة .

٦ - اعداد التقارير العلمية .

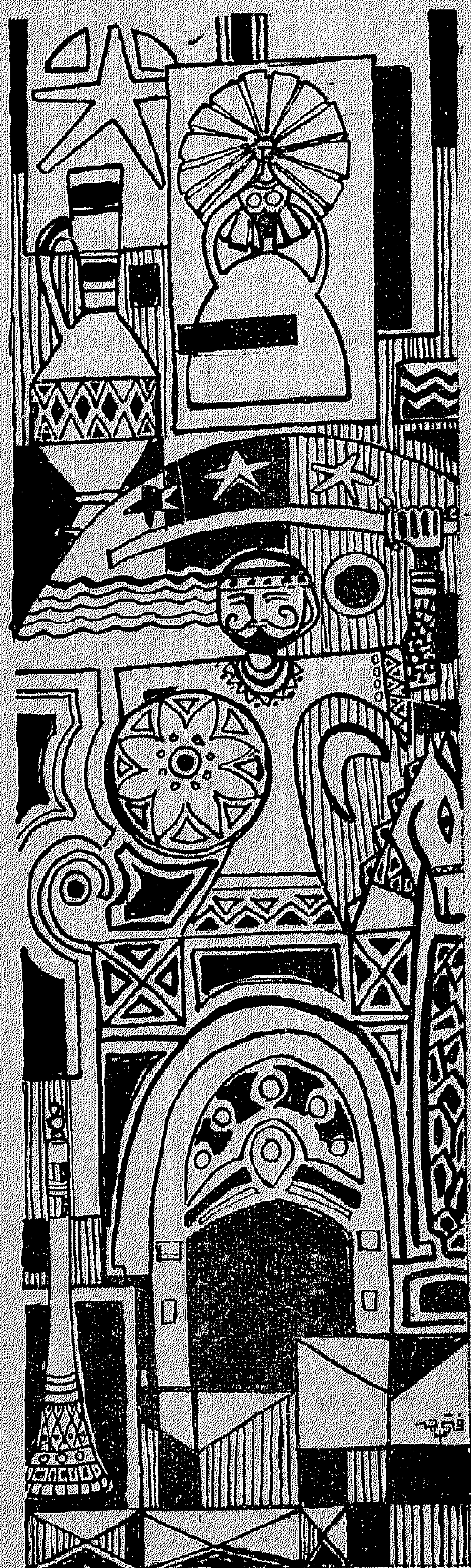
٧ - نشر المادة .

٨ - استخدام المادة المجموعة والمفروزة عناصرها فى أعمال فنية وثقافية جديدة .

٩ - عمل خرائط فولكلورية تحدد مجالات وأشكال انتشار هذه العناصر .

صفوت كمال

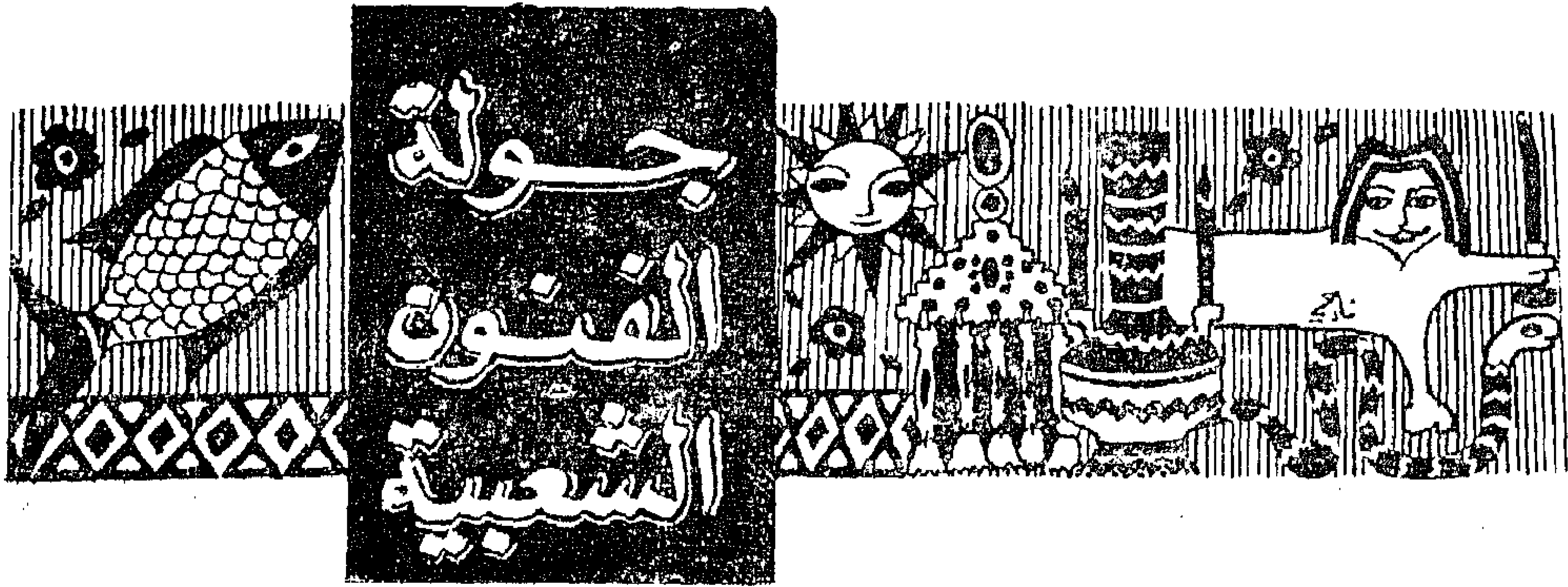
أبوابُ المجلة



جولة الفنون الشعبية

مكتبة الفنون الشعبية

عالم الفنون الشعبية



يقدمها : احمد آدم محمد

الأداكسية في الفولكلور الأفريقي

الأداكسية معناها «أدا العظيم» ، ويعد مهرجان الأداكسية من أكبر المهرجانات التى تحييها قبيلة الأشانتى فى غانا • وفى الاحتفال الدينى الكبير الذى تقيمه هذه القبيلة كل عام يبتهل الناس الى أرواح الحكام الراحلين ، ويرددون أسـماءهم ، ويشيدون بفعالهم ، ويسألونهم الرضا والرحمة •

وقد تأصلت عادة الاحتفال بهذا المهرجان منذ أعلن « اكوامفوانكى » ، الكاهن الساحر الشهير ذو القوة الخارقة ، لأفراد قبيلة الأشانتى بأن الجالس على العرش الذهبى ، وهو الرمز المرئى للوحدة الصوفية والدينية لشعب الأشانتى ، هو أبو قبيلة الأشانتى وحاكمها الأعلى •

ويؤمن الأشانتيون ايمانا قويا بالحيـاة المتصلة لأجـدادهم فى عالم روحى ، وبأن هؤلاء الأجـداد يهتمون اهتماما شديدا بشئون سلالتهم ، ولهذا ينتهزون هذه المناسبة ويقدمون لأسلافهم القرابين ويطهرون أرواحهم من أدرانها •

ويزخر مهرجان الأداكسية بالطقوس والقرابين الغامضة ، ويعده الأشانتيون عيدا قوميا •

وقد شهد الكاتب مهرجانا للأداكسية منذ أعوام فى « كوماسى » عاصمة الأشانتيـين • ويصـفه قائلا ان الأمهانيين (شيوخ القبـائل البارزين) لمختلف قبائل الأشانتى خرجوا من العاصمة حوالى الساعة الرابعة فى صباح يوم المهرجان ومعهم قادة فرقة كوماسى العسـكرية ، واتجهـوا نحـو « الدوابيرم » (أرض فضاء أمام قصر شيخ قبائل الأشانتى ، وكانوا جميعـا يرتدون أبهى الحلل الثمينة لكى يشتركوا فى الاحتفال بالأداكسية • وكانت ملابسهم موشاة بشرائط مذهبة يخطف بريقها الرائع الأبصار • وكانوا يركبون المحفات والهوادج المزينة •

وسـار الموكب يتهـادى على أنغام الموسيقى التقليدية والأمهانيون يجلسون على عروش تحت مظلات ثمينة جميلة ووراءهم حاشيتهم المؤلفة من شيوخ القبائل • وكان شـيخ كل قبيلة يحمل الشارات والأوسـمة الدالة على مرتبته واتخذ الامهانيون وشيوخ القبائل أماكنهم التى حددتها لهم من قبل وأحاط بهم تابعون وخدمهم • وجلس الضـيوف الممتازون فى أكواخ خاصة بينما غص « الدوابيرم » بأفواج لا حصر لها من الناس من جميع الطوائف •

ثم أقبلت المواكب الملـكية تتقدمهـا دقات الطبـول التى تعلن حضـور « أوتومفو » (ملك الأشانتيين) تتبعـه مجموعة من مظاهر الشرف التقليـدية ومن أهمهـا العرش الذهبى ، الرمز المرئى للوحدة الغامضة الدينية لقبائل الأشانتى • وكان العرش الذهبى محاطا بغلايين لتدخين الطباق



من الذهب والفضة وبسيوف ذات مقابض ذهبية وبطبول مطعمة بالذهب البارز . ومن بين مظاهر الشرف الموبومبونسو (سيف ثمين صنعه كاهن أشانتى كبير للملك أوبوكومير وعلى حده طبقة من الذهب الخالص على صـــورة ثعبـــان ملتف على نفسه .

وأخذت جموع الناس تتطلع الى « الأوتومفو » وهو جالس فى هودجه المزدان بأجمل الزينـــات وتعلوه سبع مظلات تمثل جميع ألوان قوس قزح .

ثم أقبلت الملكة الأم محمولة فوق محفة مزينة وحولها ست مراوح من الحرير القرمزى والأصفر والأخضر .

وجلس شيخ قبائل الأشانتى فوق مكان رفيع وأخـــذ يتلقى تحيـــة الأمانهيين وشيوخ القبائل والزائرين الممتازين .

واستمر الاحتفال حتى الساعة الرابعة مساء .

وليس من شك فى أن الأداكسية مناسبة قومية عظيمة تحفل بالبهجة والاستعراضات والابتهالات .

الأقنعة الأفريقية



للانسان وجهـــان ، وجه يبـــدو حينا للعيان ، ووجه خفى خالد خلود الشمس والبحر والصخور والجماجم .

وهذا الوجه الآخر هو الوجه الحقيقى للانسان ، وهو الذى يرمز اليه الافريقيون بتلك الأقنعـــة الرهيبة التى يستعملونها فى كل حفل من حفلاتهم المقدسة ، اذ لابد أن يبدو الانسان بوجه الحق حتى يستطيع التخاطب مع أسلافه .

وكان البعض يعتقدون أن الفن الافريقى تعبير

عن الغرائز الطليقة والنزوة العارمة ولكن عندما أمعن الدارسون النظر وجدوا أن هؤلاء الافريقيين أبعد الناس عن حياة الغريزة وأنهم فى فنونهم لا يتبعون الهوى وانما يسيرون وفق تعاليم دقيقة وضعها لهم أسلافهم واذا خالفها الفرد جلب على نفسه وعلى قومه أشد الويلات والنكبات ٠

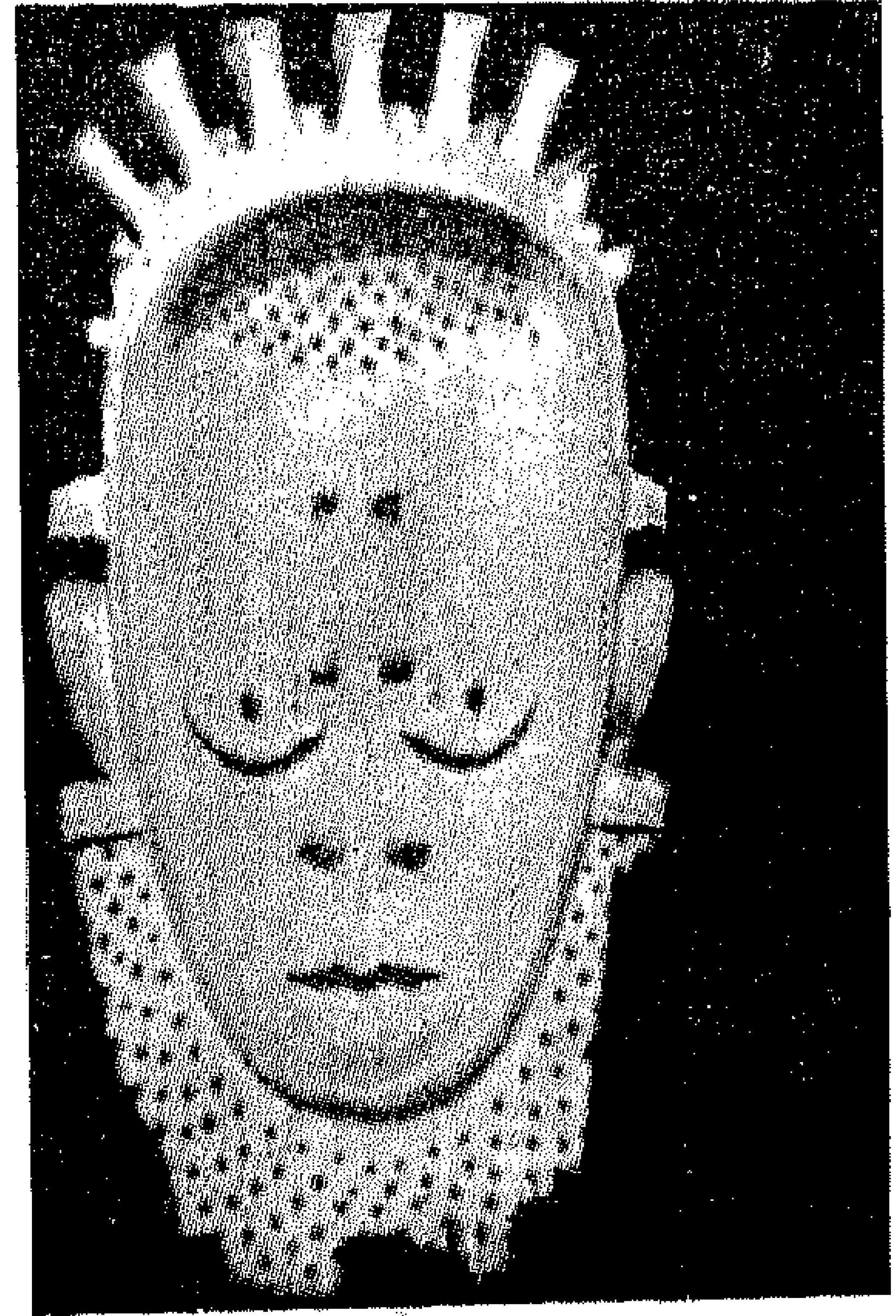
وكان من الشائع أن هؤلاء القوم يعبدون الأوثان ويخضعون للسحرة والمشعوذين ولكن الواقع أنهم يؤمنون بكائن اسمى لا حد لرحمته وحكمته ، الرعد صوته والرياح من أنفاسه والعواصف علامة غضبه ، ولا يصورونه قط فى تماثيلهم أو رسومهم وان كان بعض الباحثين يظنون أنهم يرمزون اليه أحيانا بصورة طائر عظيم ينشر جناحيه ، مما يذكرنا بصورة حوريس الاله المصرى القديم ٠



ويعتقد الافريقيون أن هذا الكائن الأسمى قد بلغ من السمو والتعالى درجة كبيرة وأنه لم يعد يعنى بدنياهم وشئونهم ولهذا يلجأون الى وساطة الأسلاف والطواطم للاستعانة بحولهم وقوتهم ٠

والطوطم الذى تنتسب اليه القبيلة هو رمز القوة والحيوية أى رمز الأنوثة أما الأسلاف فهم رمز الفحولة والبطولة والعلم بأسرار الكون ٠ ومن تزاوج هذين العنصرين تقوم كل حياة وينشأ كل وجود ٠ ويعتقد الأفريقيون أن هذا الوجود ديناميكى متحرك وأنهم « فعل » لا « اسم » أى أنهم شبكة من القوى الفعالة المتفاوتة المراتب المختلفة الأنواع وهى حينا تتمثل وتتجسم ، وحينا تحتجب وتكمن ٠

والبدن من الأشكال التى تتعلق بها هذه القوى، وعندما يفنى الجسد تنسلخ هذه القوى عن جلدهم البالى وتهيم فى الكون ٠



واذن فليس ما يسمى بعبادة الأسلاف تقديسا لقوم عاشوا فى غابر الأزمان وانما هو اقرار بسيطرة الوجود المضمر على الوجود الظاهر ٠

ولكى يخاطب الافريقيون أسلافهم يرتدون « أقنعة » فى حفلاتهم المقدسة يرمزون بها الى الوجه الآخر : الوجه الحقيقى للانسان ٠

الجارية تودد

يحسب الكثيرون أن « ألف ليلة وليلة » كتاب تسلية ولعب ، وأنه مجموع حكايات سطحية تافهة ، لا يقرؤها الا خلى القلب والبال • وكان الناس عندنا ، الى أواخر القرن الماضى على الأقل ، يرون أن هذه الحكايات ، سقط متاع • ولكن سرعان ماتغيرت نظرة الناس اليها وأقبل الكثيرون على بحثها ودراستها • وشاء القدر أن تكون وترجمت الى شتى لغات العالم ، وأصبحت من أشهر القصص المتداولة بين الناس فى الغرب • ومصدرا للاقتباس الفنى من كل لون • وغدت شخوص ألف ليلة وليلة أعلاما يعرفها الناس بأعيانها ، ويطلقون أسماءها على المتاجر والمطاعم والفنادق والمسارح والحدائق والأقمشة والعطور وما اليها •

و « ألف ليلة وليلة » من ثمرات العبقرية العربية الساذجة الأصيلة ، صاغها ناس بسطاء ، ما بين بياع ونجار وحداد • ونساج ووراق وكاتب دواوين وطحان وخباز وشاعر مغمور •

وليس كل ما فى « ألف ليلة وليلة » هزل وتسلية ، ففيها حكايات جادة غنية بكل ما ينفع ، مثل حكاية « الجارية تودد » ، وهى حكاية لطيفة جميلة ، من الحكايات التى صبت فى تيار الأدب العالمى ، وصيغت فى لغات شتى بصور مختلفة •

وتتلخص الحكاية فى أن تاجرا موسرا كثير المال والعقار رزق بغلام أسماه أبا الحسن ، بعد أن بلغ من الكبر عتيا ، فأدبه وأحسن تربيته • وكبر الغلام وأصبح شابا من هذا الطراز الكامل الذى تجده لشباب ألف ليلة وليلة •

وأدركت الأب منيته ، فحزن عليه الشاب حزنا شديدا • وخاف عليه أصحابه فمازالوا به حتى تخفف من الحزن شيئا فشيئا ، وخرج معهم ينشد التسلية ، ومضى مع المتع واللذات الى آخر المدى ، وأسرف فى ماله حتى استنفده كله وبات فقيرا لا يجد قوت يومه •

وكان قد بقيت له ، مما خلف أبوه ، جارية أو وصيفة تسمى « تودد » • وكانت « لا نظير لها فى الحسن والجمال ، والبهاء والكمال ، والقد والاعتدال ، وهى ذات فنون وآداب ، وفضائل تستطاب ، قد فاقت أهل عصرها وأوانها ، وصارت اشهر من علم فى افتنانها ... »

وعندما اشتد الأمر بها وبصاحبها ، طلبت منه أن يحملها الى « هرون الرشيد » ، وأن يبيعها له بعشرة آلاف دينار ، فان رأى أن هذا الثمن كثيرا ، فليطلب منه أن يختبرها ، وأن يقول له انها لا نظير لها ولا تصلح الا لمثله •

واستجاب أبو الحسن الى ماطلبته « تودد » ، وعرضها على هرون الرشيد بالثمن الذى حددته • واستكثر الخليفة الثمن وقرر اختبار هذه الجارية، ورأى أن يكون امتحانها علنيا ، يجمع له الأساطين فى كل علم وفن ، يختبرونها واحدا بعد الآخر •

وفى اليوم المحدد للامتحان جلس الخليفة على أريكته الفاخرة فى صدر المجلس ، ومن حوله وزراؤه ورجاله ومن شاء من أهل بيته ، وخلفهم ستار من المخمل • وفى طرف القاعة الآخر جلس العلماء صفوفا فى ملابس جميلة فضفاضة ، وقد أفرغ العلم عليهم جلاله وبهاءه ، منهم الجهابذة الذين سيقومون بالامتحان ، ومنهم المتفرجون الذين أتوا ليكونوا شهودا كما نرى فى مناقشات الرسائل الجامعية اليوم • وجلست تودد على كرسى من ذهب ، وفوق رأسها فى السقف قبة صغيرة ذات قمريات يدخل النور منها ألوانا •

وكان نظام الامتحان أن ينهض كل عالم ويجلس أمام « تودد » على كرسى آخر ، ويمضى فى اختبارها بالقاء الأسئلة واحدا بعد واحد ، فاذا أجابت عليها كلها فقد نجحت فى ذلك العلم ، ثم تمضى هى بدورها فتلقى عليه أسئلة متوالية ، فاذا عجز عن

الاجابة على واحد منها ثبت أنها أعلم منه ولم يعد يستحق أن يعد فى العلماء ، فينزع ثياب العلم ويمضى خجلان أسفا .

والسؤال والجواب يدوران على نحو درامى يرغم السامع على الاصغاء ، وهذه المحاورة اما أن تكون سريعة متعاقبة السؤال والجواب ، أو بطيئة فتتصنع تودد أنها عجزت ويشتد شوق الناس الى معرفة النتيجة ، ثم تفاجىء الممتحن بجواب يبهر العقل حقا .

وقد وقع اختيار هرون الرشيد على « ابراهيم ابن سيار النظام » الفقيه المتكلم المعتزلى المعروف ليكون رئيسا للامتحان .

ومن الطريف أنه جاء بالحكاية الشعبية أن « ابراهيم بن سيار النظام » لم يرض عن هزيمة العلماء أمام تودد ، فنهض غاضبا لاخوانه ، وصمم على هزيمة هذه الجارية ، ولكن تودد انتصرت عليه .

ويرى الكاتب أن هذا انتقام شعبى من جهابذة الفقهاء فى العصور المتأخرة ، وأنه سخر ساذج



وخبيث من هذا الطراز من أهل العلم ، فان القصاص الشعبى أراد أن يقول : رويدكم ياسادة و يركبكم الغرور بهذا العلم الذى حصلتموه ، فهذه جارية أمكنها أن تفعل بكم الأفاعيل .

وكانت أول مادة اختبرت فيها « تودد » هى الفقه ، وقد اجتازت الامتحان فى هذه المادة بتفوق . ثم توالى عليها الممتحنون وهى رابضة كالصخرة العاتية تتعالى الأمواج حولها وتتحطم عليها وتتبدد رذاذا وزبدا .

وقد سئلت « تودد » فى الطب والنجوم والفلسفة والموسيقى وغيرها ، وكانت اجاباتها تقطع بسعة اطلاعها وغزارة معلوماتها . ورأى الخليفة فى النهاية أنها تستحق مائة ألف دينار لا عشرة آلاف ، فأعطى المبلغ لصاحبها واحتجزها فى قصره .

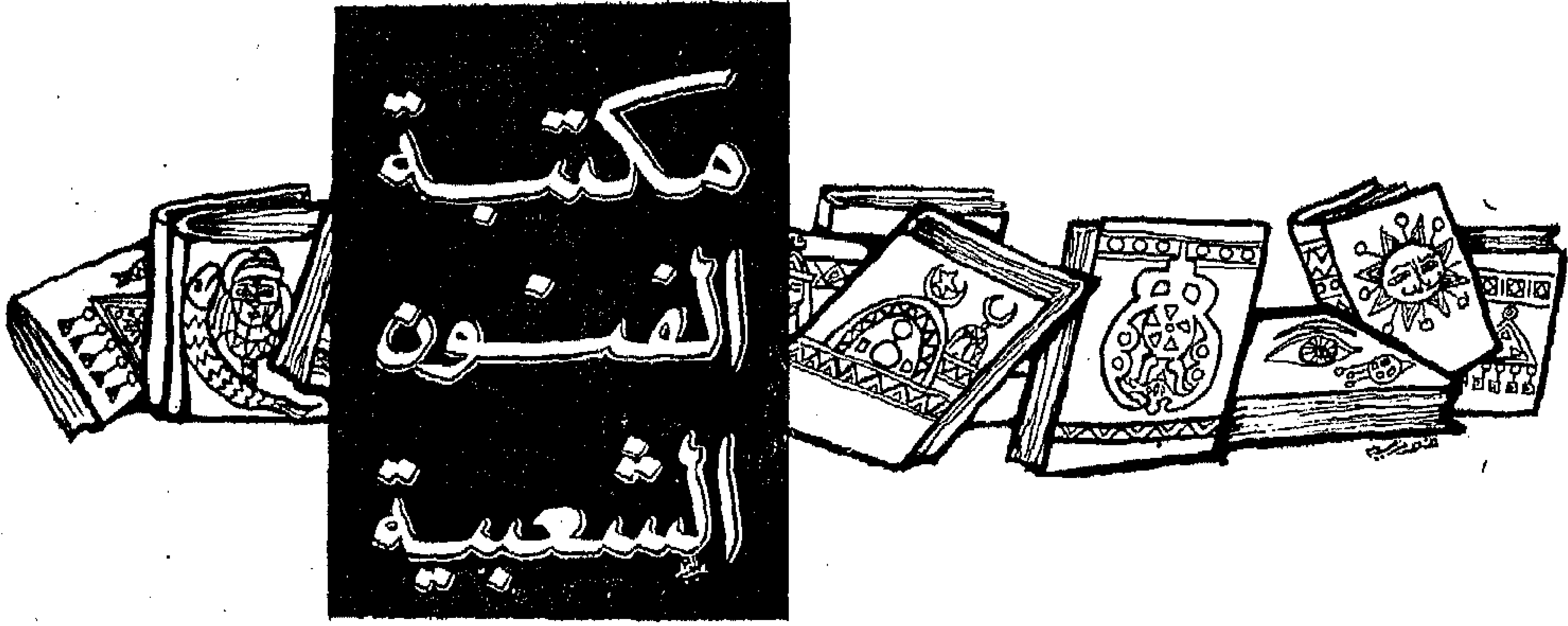
وبلغ من اعجابه بهذه الجارية وحرصه على اكرامها أنه سألها أن تتمنى عليه ما تشاء ، فأجابت على الفور : « تمنيت عليك أن تردنى الى صاحبى الذى باعنى » .

فازداد اعجاب الخليفة بها ، وردها الى أبى الحسن بعد أن أعطاها خمسة آلاف دينار تقديرا لوفائها ، ثم استخدم أبا الحسن نديما له ورتب له ألف دينار فى الشهر .

وعاشت « تودد » الفتاة الجميلة الذكية ، العالمة الوفية ، مع من أحبته ووفت له فى « تبات ونبات، ورزقا صبيانا وبنات ، الى أن أدركهما هادم الملذات ومفرق الجماعات » .

ولا غرابة أن يكون لحكاية « تودد » صدى بعيد فى آداب الغرب ، ولكنهم لم يحسنوا قراءة اسمها فى النقل فقرأوه « تودر » بالراء ، ثم جعلوها « تيودور » وهو اسم أوربى معروف . وألف « لوب دى فيجا » ، وهو من أكبر الكتاب المسرحيين الأسبان ، مسرحية بهذا الاسم .

وكتب الموسيقى « ماير بير » أوبرا جميلة تسمى « أبو الحسن » ، واقتبس « ليهار » فكرة « تودد » فى مشهد من أوبريت «أرض البسمات» ، ويقال ان « أناطول فرانس » قبس صورة «تودد» لبطلة قصتها المعروفة « الزنبقة الحمراء » .



علم الفولكلور

يعد الأستاذ احمد رشدى صالح من أوائل الرواد الذين عرفوا بالتراث الشعبى وأسهموا فى تحديد مجاله وضبط مصطلحاته ، وقد عرف له قراء العربية مؤلفاته عن الأدب الشعبى وفنونه وهى التى أصبحت من المراجع الأساسية للمعنيين بالمأثورات الشعبية بصفة عامة ، وبالأدب الشعبى بصفة خاصة • واليوم يقدم الى المكتبة العربية كتاب « علم الفولكلور » لمؤلفه الكزاندر هجرتى كراب فيضيف ريادة الترجمة الى ريادة التاليف •

وليس من شك فى أن الأستاذ رشدى كان موفقا فى اختيار الكتاب الذى ينقله الى اللغة العربية فقد آثر مصنفا يعد : أولا ـ من المراجع الأساسية للدارسين المتخصصين فى علم الفولكلور وثانيا ـ أن هذا الكتاب معلم رئيسى من معالم التاليف فى هذا العلم الانسانى الذى لا تزال مناهجه مرهونة بالجهود الميدانية والوصفية والمقارنة •

والكزاندر كراب مؤلف كتاب «علم الفولكلور» من الأساتذة العالميين الذين تضلعوا فى اللغويات والفولكلور وقد عرفته الأوساط الأكاديمية المتخصصة فى هذين المجالين الفسيحين واتسعت دائرة نشاطه العلمى وظهرت له دراسات بلغات شتى • وقد تأثر لأول عهده بالسير جيمس فريزر وبخاصة بعد أن عكف على دراسة كتاب « الغصن الذهبى » ثم تأثر بعلماء آخرين أمثال جيمس رندل هاريس وجيديون هويت ولكنه اصطنع لنفسه منهجا خاصا به جعله لا يتابع أستاذا بعينه أو مدرسة بذاتها •

ومما يستحق الثناء أن المترجم لم يبالغ فى الاعجاب بمؤلف الكتاب الذى ينقله الى قراء العربية ـ كما يفعل غيره ـ ولكنه وضعه فى المكان الذى يستحقه من العلم بحس القضاة العدول فقد ذكر فى مقدمته « واذا كان المؤلف قد عارض مدارس الفولكلور السابقة ، وأخذ عليها تزمتها واسرافها فى التعليل ، فهو نفسه قد تزمت فى تطبيق آرائه ، وأهمها هذا الرأى



القائل بأهمية الابداع الفردى بالنسبة للآداب والفنون الشعبية .. ثم هذا الرأى الذى أبداه عن أصول الحكاية أو غيرها من أنواع الأدب الشعبى والقائل كذلك بأن الصدفة هى التى تحكم نشوء هذه الفنون ونموها » .

وليس من غرضنا أن نسجل تفنيد الأستاذ رشدى صالح بحق لهذه الآراء وحسبنا أن نواجه هذا السفر الكبير الذى مهد له مؤلفه بمقدمة ذكر فيها الباعث على تأليفه فقال « يدين هذا الكتاب بميلاده ، للأيام التى قضاها المؤلف فى لندن ، مشاركا فى اجتماعات مؤتمر العيد الخمسينى لجمعية الفولكلور البريطانية » .

ويوضح كيف أصبح الفولكلور علما قائما برأسه بين العلوم الانسانية ويضعه فى مكانه من هذه العلوم ، وهو يرى أن الفولكلور قد أصبح علما تاريخيا منذ سنين عديدة واستقرت مناهج بحثه ، تتيح من وسائل الفحص والتيقن ماتتيحه طرائق البحث فى العلوم الأخرى . وواجه بعد ذلك نشأة مصطلح الفولكلور وما يرادفه من مصطلحات استعملت فى مراحل مختلفة وبيئات شتى .

وينقسم هذا الكتاب الى قسمين رئيسيين يعالج أولهما ما درجنا على تسميته بالأدب الشعبى على اختلاف أنواعه وأشكاله فهو يعقد عشرة فصول كاملة لحكايات الجان والحيوان وللخرافة المحلية والخرافة الوافدة وللحكايات المرحة والسير النثرية ويوازن بين المنهج النظرى والمنهج التطبيقى التحليلى ثم يعرض للمثل الشعبى والأغنية الشعبية والأنشودة القصصية الشعبية والرقى والتعاويذ والأسجاع والألغاز . ولقد اعتمد على نتائج دراسات متعددة فى الأساطير والمعتقدات واستعان بنصوص كثيرة بعضها قديم موغل قدر طاقته أن يميز المادة الفولكلورية من غيرها وأن ينقد الاخبار والروايات والأوصاف والنصوص معتمدا على العقل تارة وعلى التحليل تارة أخرى متذرعا بالموازنة فى أحيان كثيرة .

أما القسم الثانى من هذا الكتاب فقد درس فيه المؤلف المعتقدات الخرافية ومأثورات النبات والحيوان ، وفولكلور المعادن والنجوم الى جانب العادات والمراسيم والطقوس والسحر والحركة والايقاع المرتبطين بتلك الشعائر والمراسيم .

ولكى يتبين القارىء قيمة هذه الدراسات . ومدى الجهد الذى بذل فى جمع مادتها فاننا نعرض عليه أقسام فصل واحد من هذه الفصول وهو الذى عقده على السحر فقد عالج فيه صلة السحر بالعلم ومنطقه المغلوط وبدائية العلم وأنواع السحر وممارسته وطب الركة والسحر والعرافة واستطلاع الغيب والأدوات السحرية والصور والشخوص .. الخ .

وليس من شك فى أن مثل هذه الدراسة تثير اهتمام علمائنا لكى يعملوا على جمع المعتقدات الشعبية التى لها عراقتها وآثارها فى الفكر وفى السلوك . ومن اليسير أن يذكر المرء هنا - على سبيل المثال لا الحصر - أن كتاب الفهرست لابن النديم قد أحصى العدد العديد من هذه المعتقدات،

وللسلف عندنا جهود فى هذا الباب لا تزال تنطق بها مطبوعات لم يعن بها العلماء ومخطوطات لا تزال حبيسة الخزائن فى دور الكتب العامة والخاصة . وان القارىء لهذا الكتاب ليحس بالجهد المضنى الذى بذله الأستاذ رشدى صالح مشكورا فى تطويع عباراته للأسلوب العربى وما ينبغى له من الوضوح وفى العمل على استقرار الحدود والتعاريف وضبط المصطلحات الى جانب العناء الذى لقيه فى تحقيق تلك الثروة النفسية المنوعة من الآداب والفنون الشعبية والمثقفة على السواء .

ولا بد من التنويه بتلك العناية الفائقة التى أسداها الى الدارسين فقد توفر على وضع كشاف بالمصطلحات الانجليزية وما يعادلها فى اللغة العربية وألحق بالترجمة كشافا ثانيا بالأعلام الذين جاء ذكرهم فى سياق الكتب . وهو صنيع ينبغى أن يكون تقليدا مرعيا فى تأليف الكتب ذات الطابع العلمى أو ترجمتها فان الباحث يشقى كلما أراد أن يبحث عن حقيقة أو ظاهرة أو علم من الأعلام فى كتبنا العربية التى تخلو من مثل ذلك الكشاف عادة .

ولهذا الكتاب نظائر تعد من المراجع الأساسية فى الدراسات الفولكلورية تنتظر الرغبة الصادقة والخبرة القادرة والارادة المثابرة على نقلها الى العربية كما فعل الأستاذ الصديق أحمد رشدى صالح .

من وحى ألف ليلة وليلة

لا يزال كتاب « ألف ليلة وليلة » يثير اهتمام الدارسين فى شتى بقاع العالم · ولقد نال هذا الكتاب من الشهرة والتقدير ما لم يحظ به أى عمل أدبى آخر· وتداول الناس حكاياته الشعبية واقتبسوا منها قصصا وروايات ومسرحيات وأوبرات واستلهموا منها قطعا موسيقية عالمية واستوحوا منها موضوعات لأفلام رائعة · ومن الكتب التى أثرت المكتبة العربية كتاب « من وحى ألف ليلة وليلة » تأليف فاروق سعد ، وهذا الكتاب كما يقول المؤلف :

« ليس الا محاولة لاظهار خصوبة تراثنا الشعبى ومرونته كمادة للاستيحاء الفنى ··· ولبيان أهمية الأثر الذى تركه عمل فنى واحد من أعمال جماهيرنا الشعبية ، ليس فى الفنون العربية وحدها فحسب بل وفى فنون العالم قاطبة » ·

ويضم الكتاب مجلدين تناول المؤلف فى المجلد الأول منهما ماهية كتاب ألف ليلة وليلة فعرض للآراء المختلفة فى سبب اطلاق اسم « الف ليلة وليلة » على هذه المجموعة من الحكايات الشعبية وتحدث عن هوية مؤلفها وزمن تكوينها وتدوينها ومخطوطاتها وترجماتها الى اللغات الأجنبية والأبحاث التى قام بها الدارسون فى أصول ألف ليلة وليلة وقد عرض فى هذا الجزء آراء المسعودى فى « مروج الذهب ومعادن الجوهر » وابن النديم فى كتاب « الفهرست » كما عرض آراء فون هومر وبرتن وماكدونالد وليثمان ودوساشى الذى انتهى من دراساته الى أن كتاب « ألف ليلة وليلة » عربى وليس فارسيا أو هنديا كما ذهب الى ذلك غيره من الدارسين للأسباب الآتية :

١ — مسرح أحداث الحكايات غالبا ما يكون على ضفاف دجلة والنيل ·

٢— كل الأبطال أو أغلبهم مسلمون ·

٣ — الاشارات الى العلم والسحر اشارات الى أشياء لم تكن مجهولة عند العرب ·

٤ — الجن والعفاريت الواردة أخبارها فى الحكايات وليدة الأساطير العربية ·

٥ — الكتاب يتضمن أحاديث شتى عن موسى وداود وآصف وهؤلاء كانوا مجهولين عند حكماء الهند وفارس قبل دخول الاسلام هذين البلدين·

٦ — الاشارات الى الهند وفارس هى فى ذاتها دليل على عروبة الكتاب اذ أن اللجوء اليها ماكان الا لايجاد مسرح رحب للخيال ·

وقد تناول المؤلف كتاب « ألف ليلة وليلة » بالتحليل فعرض البيئات والبلدان والمدن والصحارى والأرياف والمواصلات التى وردت فى هذه الحكايات الشعبية وتحدث عن العلاقات العامة فيها وصنف النماذج الواردة بها من الملوك والنساء والتجار والحرفيين والمهنيين والشحاذين والصعاليك والفقراء والشطار وقطاع الطرق والحيوان والخوارق والمعارف الانسانية ·

« ·· وانكببت على الكتاب أقرأ بنهم وأنا فرحة بأن زميلا قام بهذا الذى كنت أحلم بأنى سأقوم به يوما · انى أشكرك ، وانى فى الوقت نفسه لأغبطك على هذا التوفيق الذى وفقت فيه فى جمع مادتك ودراستها ·· لقد أجملت ، ومنذ عشرين عاما ، هذا الأثر لمجرد أن أنبه الى قيمة الليالى كمصدر للوحى والالهام · وكثير من الآثار أخذت تظهر خلال هذه الأعوام فجاء كتابك جامعا لكل هذا بدقة وأمانة وصبر ·· » ·

أما المجلد الثانى فان المؤلف يخصص فيه بابا لأثر « ألف ليلة وليلة » فى الموسيقى ففى مجال

فاروق سعد

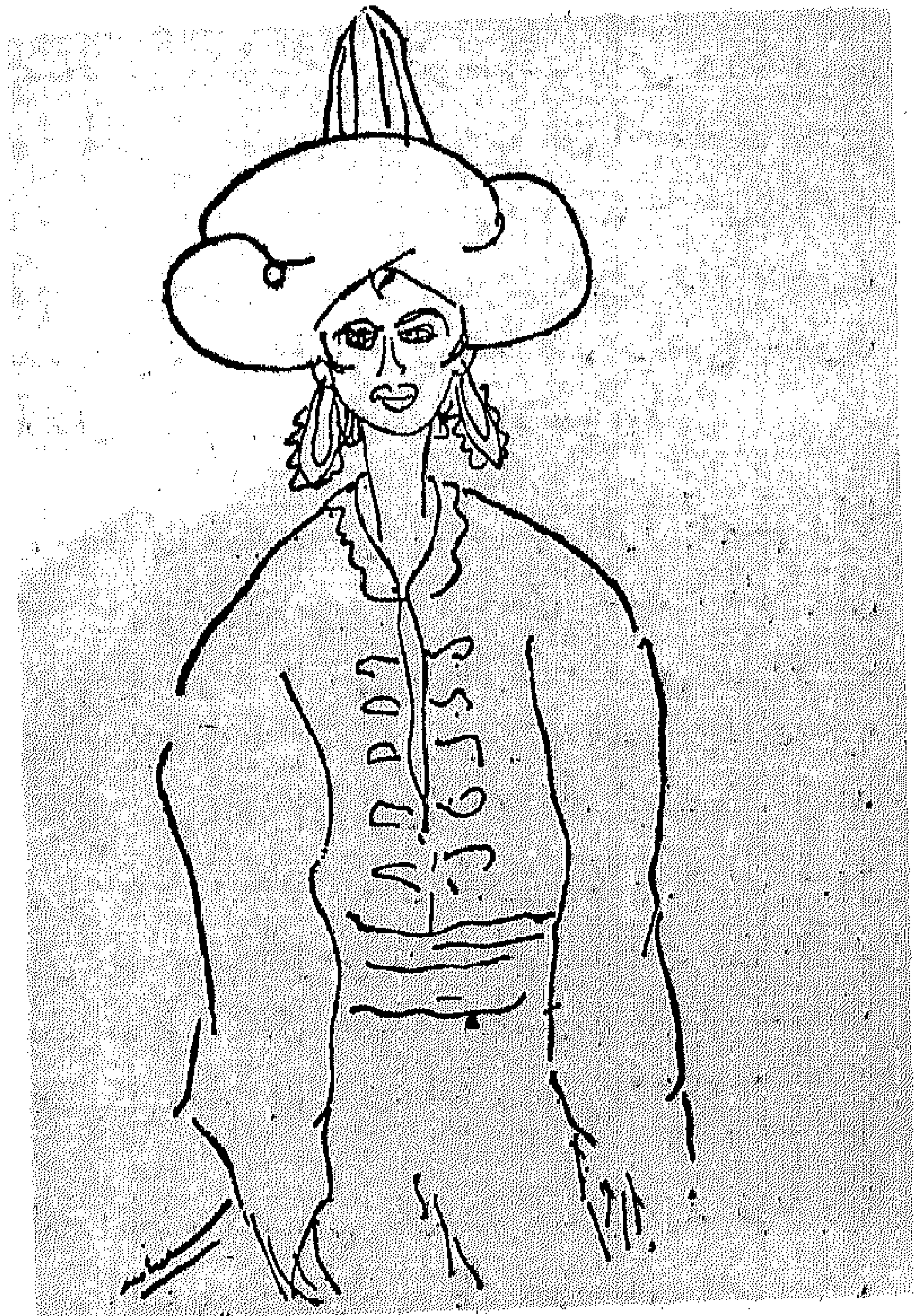


من وحي ألف ليلة وليلة

عرض لأثر ألف ليلة وليلة في الشعر والقصة
والمسرح وأدب الأطفال والموسيقى والفنون
التشكيلية والسينما والصحافة
والاذاعة
والتلفزيون



١ - ٢



الأوبرا نجد « على بابا » و « معروف الاسكافى وليس من شك فى أن رمسكى كورساكوف قد استوحى « ألف ليلة وليلة » عندما وضع المتتابعة السيمفونية المشهورة « شهرزاد » ولا يستطيع أحد أن يفكر أثر « ألف ليلة وليلة » فى الباليه وهذا واضح فى « شهرزاد » والى جانب هذا فقد فرضت شخوصها وأحداثها على الأوبريت مثل « على بابا » و «قسمت» و «حسن» و «شهرزاد»

ثم يتحدث المؤلف عن أثر « ألف ليلة وليلة » فى الفنون التشكيلية : ان هذا الأثر واضح فى المنمنمات الاسلامية وفنون التصوير والنحت وصناعة الدمى والكاريكاتير والتصوير الفوتوغرافى ولم يقتصر أثرها على هذه المجالات فحسب بل تعداها الى تصميم الأزياء والهندسة المعمارية والديكور والاعلان • ويفرد المؤلف بابا للحديث عن أثر ألف ليلة وليلة فى السينما فيقول :

« لقد أدت الأفلام المستوحاة من الأساطير والقصص الشعبى وخاصة تلك المستوحاة من ألف ليلة وليلة دورا هاما فى تطوير الفن السينمائى سواء من حيث الشكل أم من حيث الموضوع » •

ويختم المؤلف كتابه بباب يتناول فيه أثر « ألف ليلة وليلة » فى الصحافة والاذاعة والتليفزيون •

ولا يزال كتاب « ألف ليلة وليلة « مصدرا خصبا من مصادر الوحى للقرائح المعبرة فى الآداب والفنون كما أنه أشبه ما يكون بالقطب المغناطيسى يجتذب اليه العقول التى تعكف على متابعة سياقه فى التكامل وتحليل جزئياته وعناصره • وهو بحق من أروع الروائع ، لا فى الأدب العربى وحده ، ولكن فى آداب العالم كله •

وان الأستاذ فاروق سعد جدير بالتقدير من أجل هذه العناية الفائقة التى تيسر لكل من يأتى بعده استكمال الدراسة والقدرة على الحكم والاستلهام لأنه صنف الكتاب تصنيفا يجمع بين التحليل العلمى وبين الأسلوب الواضح والوصف المباشر •

ملحمة جلجامش

١١٠ صحيفة من القطع المتوسط ـ تلخيص

كان المعنيون بالأساطير والملاحم الشعبية فى العالم العربى • يتطلعون الى اليوم الذى تترجم فيه الصيغة الشعرية البابلية لأسطورة جلجامش القديمة ، ذلك لأن هذه الأسطورة لها مكانة مزدوجة فى الفكر والادب على السواء فهى ـ أولا ـ من روائع الآثار الأدبية فى حضارة الانسان ، واستحقت من أجل ذلك شهرتها العالمية بين أساطير الشعوب • وهى ـ ثانيا ـ من أقدم ما حقق به الانسان القديم • وجوده بالفن الأدبى بعد أن كانت أسطورة تفسر ظواهر الحياة والطبيعة والكون • وها هو الأستاذ طه باقر يعكف على هذه الرائعة ويقدمها بأسلوب عربى واضح بعد أن يمهد لها بدراسة تفصيلية تضعها فى مكانها التاريخى والفنى • ولقد أورد الأستاذ طه باقر فى تمهيده الخصائص العامة للأدب العراقى القديم فهو بالاضافة الى كونه من أقدم آداب الشعوب فانه قد وصل الينا غير محور أو محرف أى كما كتب ودون بأنامل الكتبة السومريين والبابليين قبل ٤٠٠٠ عام كما أن الشعر فى حضارة وادى الرافدين كان على مايرجح أقدم انتاج أدبى مثله فى ذلك مثل الشعر فى آداب الحضارات الأخرى وكان منشؤه من الغناء والقصيد الشعبى • ولعل أبرز ظاهرة فى أدب العراق القديم ـ كما يلاحظ فى ملحمة جلجامش ـ كثرة التكرار والاعادة مما قد يبعث السأم والملل فى بعض المواقف فى ملحمة جلجاش وأسطورة الخليقة البابلية الى جانب استبان الحوادث أو بالاحرى استبان ما تتمخض عنه الأحداث مما يضعف من الاحساس بالتوقع أو التشويق •

ويقول المؤلف ان ملحمة جلجامش أحسن نموذج يمثل لنا أدب العراق القديم ، ويضعها الباحثون ومؤرخو الأدب بين شوامخ الأدب العالمى : والقضايا التى عالجتها لاتزال تشغل بال الانسان وتفكيره وتؤثر فى حياته العاطفية والفكرية مما جعل مواقفها وحوادثها مثيرة تأسر القلوب •

والموضوع الرئيسى لهذه الملحمة هو الصراع الأزلى بين الحياة والموت والطموح الأبدى الى الخلود الى جانب تفسير الظواهر الكونية الكبرى تفسيرا تشخيصيا وعلى رأسها النور والظلام : شروق الشمس : صعودها الى الأوج : أفولها وغروبها وسلطان الظلام بعدها الى انبثاق الفجر الجديد •

ولقد وصلت هذه الملحمة فى صورة أدبية متكاملة أى أنها تجاوزت المرحلة الأسطورية واستقرت فى منظومات شعرية مدونة على اثنى عشر لوحا وهذه النسخة تعود الى القرن السابع قبل الميلاد (وهى النسخة الآشورية من خزانة الملك آشور بانيبال) : وهى مؤلفة من عدة قطع وأجزاء تتعلق بحوادث وأعمال مختلفة • فمن هذه الأجزاء المهمة القصص الدائرة على أعمال جلجامش البطولية ومغامراته مع صديقه انجيدو • وقسم آخر مهم يدور على رواية الطوفان الذى يؤلف بنفسه موضوعا مستقلا من الناحية الفنية وقد تضمن ذلك اللوح الحادى عشر • وهناك





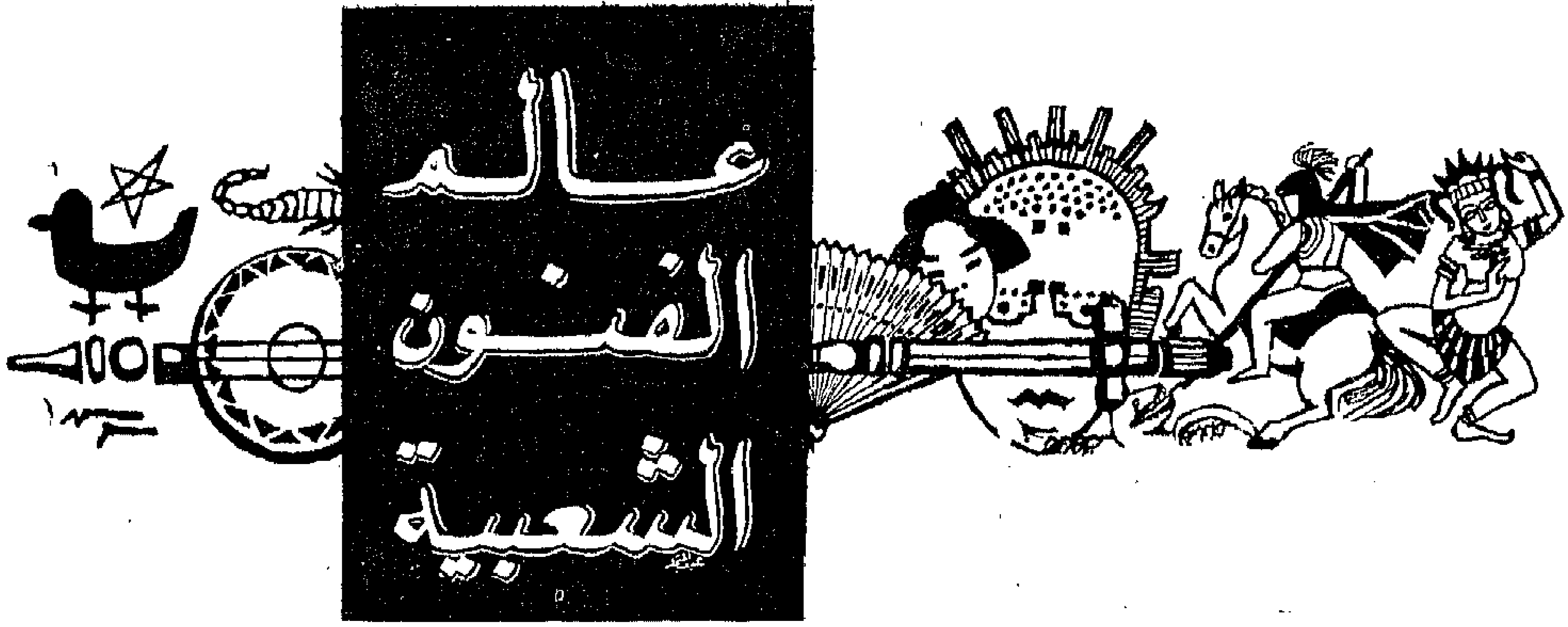
لوح من ألواح الملحمة بالخط المسمارى

قسم ثالث تضمنه اللوح الثانى عشر الذى يكون بنفسه قصة لا علاقة لها بسياق حوادث الملحمة ولا بموضوعها العام اذ أنها تدور على وصف العالم الأسفل أو عالم الأرواح كما شاهده أنجيدو صاحب جلجامش ٠

وقد عرض الاستاذ طه باقر للجهود التى بذلت فى الكشف عن ألواح هذه الملحمة وسجل أهم الترجمات التى نهض بها المتخصصون منذ القرن الماضى الى الآن ونبه الى أهمية هذه الملحمة بالاشارة الى التقرير الكامل للمؤتمر السابع للمستشرقين المنعقد فى باريس عام ١٩٥٨ وهو التقرير الذى تركز حول جلجامش وملحمته ٠ وقد استشهد فى دراسته وترجمته بالبحوث والدراسات المنشورة فى أمهات المجلات العلمية ٠

وقد اشترك الاستاذ طه باقر مع أحد زملائه فى ترجمة هذه الملحمة الى اللغة العربية ونشرت عام ١٩٥٠ وقد اعتمد الناقلان على ترجمة انجليزية كانت تعد أحدث ترجمة للملحمة فى نظرها وقتذاك ويعترف الاستاذ باقر بأنها : كانت ترجمة حرفية تقريبا اقتصرت على مطابقتها لتلك الترجمة الانجليزية سطرا بسطر ولم يتسع الوقت لمقابلتها بالنصوص الأصلية الا فى مواطن قليلة ولم يراع فى نشرها أنها قصة متسلسلة مطردة ٠

وهو اليوم يقدم هذه الترجمة المتكاملة التى جمع فيها بين الدقة فى النقل المباشر عن السومرية الى روعة الأسلوب ورصانته مع وضوح المعنى وأورد كتابة مسمارية لفقرات من الملحمة وما يقابلها من حروف لاتينية لكى يسهل على القارىء نطقها وذيلها بشروح تفسر بعض الظواهر التى وردت فى الملحمة وتقربها الى القارىء العربى فى وقتنا : وليس أعظم من تحية عالم بالاقبال على علمه والاحساس بالحاجة اليه فى مرحلة يحاول فيها الشرق العربى أن يتعرف على مكانه الحقيقى من تراث الانسان ٠



يقدمها : اميل عازر وهبه
وفكرى منير

اسطوانتان الموسيقى والاغانى الشعبية المصرية

نتناول فى هذا العدد حدثا هاما فى عالم الفنون الشعبية بالجمهورية العربية المتحدة بل والأمة العربية عامة . فلأول مرة تظهر فى الاسواق الاجنبية والمحلية اسطوانتان للاغانى والموسيقى الشعبية المصرية ، تقوم بنشرها وزارة الثقافة كى تعطى للعالم أجمع ومحبى الفنون الشعبية صورة حية صادقة عن موسيقانا وأغانينا الشعبية ، كما سجلت من تجمعات الناس فى بيئاتهم الطبيعية ومن خلال مختلف المناسبات الاجتماعية والحياة اليومة كما هى ... بلا تحوير أو تبديل لتؤكد للجميع مكانة تراثنا الشعبى ومدى ما يزخر به من ألوان فنية .

وقد أمر السيد / الدكتور وزير الثقافة بتشكيل لجنة مكونة من السيد/تيبريو الكسندرو الاستاذ بمعهد الاثنولوجيا والفولكلور بجمهورية رومانيا الشعبية الاشتراكية والخبير السابق لدى وزارة الثقافة واميل عازر وهبه الباحث بادارة البحوث ـ للقيام بدراسة وبحث وتسجيل الاغانى والموسيقى الشعبية المصرية ثم طبع اسطوانات بها .

وقامت اللجنة برحلة فى أنحاء الجمهورية العربية المتحدة من فبراير سنة ١٩٦٧ حتى سبتمبر سنة ١٩٦٧ . وقد قطعت اللجنة ما يزيد عن ١٥٫٠٠٠ كيلومترا جمعت فيها حصيلة فنية كبيرة .

واختير منهذه الحصيلة ثمانى وثلاثون مقطوعة موسيقية وغنائية سجلت على اسطوانتين (٣٣) ويستغرق الاستماع اليهما ساعة وعشرين دقيقة ...

ولم يقتصر جهد اللجنة على هاتين الاسطوانتين بل رأت أن تزودهما بكتيب ترجم الى ثلاث لغات الفرنسية والانجليزية والالمانية بالاضافة الى اللغة العربية .

وزود الكتيب بمجموعة من الصور الفوتوغرافية للآلات الموسيقية الشعبية ... والرقصات والفرق الشعبية التى تنتشر فى قرى ومراكز الجمهورية .

أما من حيث المادة التى تضمنها الكتيب ... وطريقة عرضها ... فقد خصص الجزء الأول لعرض معلومات استخلصت من الواقع الميدانى

عن خصائص الموسيقى الشعبية المصرية ...
وعرض الجزء الثانى من هذا الكتيب للكثير من الآلات الموسيقية الشعبية وخصائصها ...

وتناول الجزء الثالث والاخير المادة المسجلة بالشرح الموجز ، وبيانات عن الذين قاموا بالغناء أو الرقص أو العزف من حيث اسماؤهم، وأعمالهم، وأعمارهم ، وحالتهم الاجتماعية ، ومحال اقامتهم، ثم فقرات عن تاريخ حياتهم وبعض الملاحظات التى يكون لها أهمية فى مجال البحث .

وقد الحقت بهذا الكتيب خريطة للجمهورية العربية المتحدة كى ترشد السامع جغرافيا الى الاماكن التى تم فيها تسجيل هذه القطعة أو تلك.

وفيما يلى محاولة لعرض المادة المسجلة :

أولا : : أغانى العمل :

لا شك أن ألوان الفنون المختلفة مدينة الى حد كبير للعمل فى وجودها وازدهارها ، فايقاع الاغنية مستوحى من الايقاع الذى تقتضيه طبيعة كل عمل وبالغناء يتغلب الانسان عمليا على كل ملل ، ويمر الوقت مهما طال وئيدا رفيقا ، واليك على سبيل المثال العامل الذى يروى حقلة بالشادوف أو الطنبور أو الساقية ... أو رجال القوافل حيث يطول الترحال عبر الصحراء .

وفى دراو ـ مركز كوم امبو ـ محافظة أسوان ـ التى تعتبر سوقا رئيسيا ومحطا هاما لقوافل الابل على درب الاربعين ، وملتقى العديد من رجال القوافل وتجار الابل على اختلاف



مواطنهم ومشاربهم ... ومع مجموعة منهم نعيش ونسمع الكثير من أغانيهم التى كثيرا ما تشيد بقوة ابلهم وشدة مراسها ، وأحيانا أخرى تتغنى بحياة الصحراء ... حياة الحرية والانطلاق ... ثم الحنين للعودة ولقاء الأهل والأحبة ... وكل هذا بأسلوب رائع جميل لا يخلو من خيال أخاذ ينساب فى غدير لحنى يتفق وايقاع سير القافلة فى رحلة البيداء .

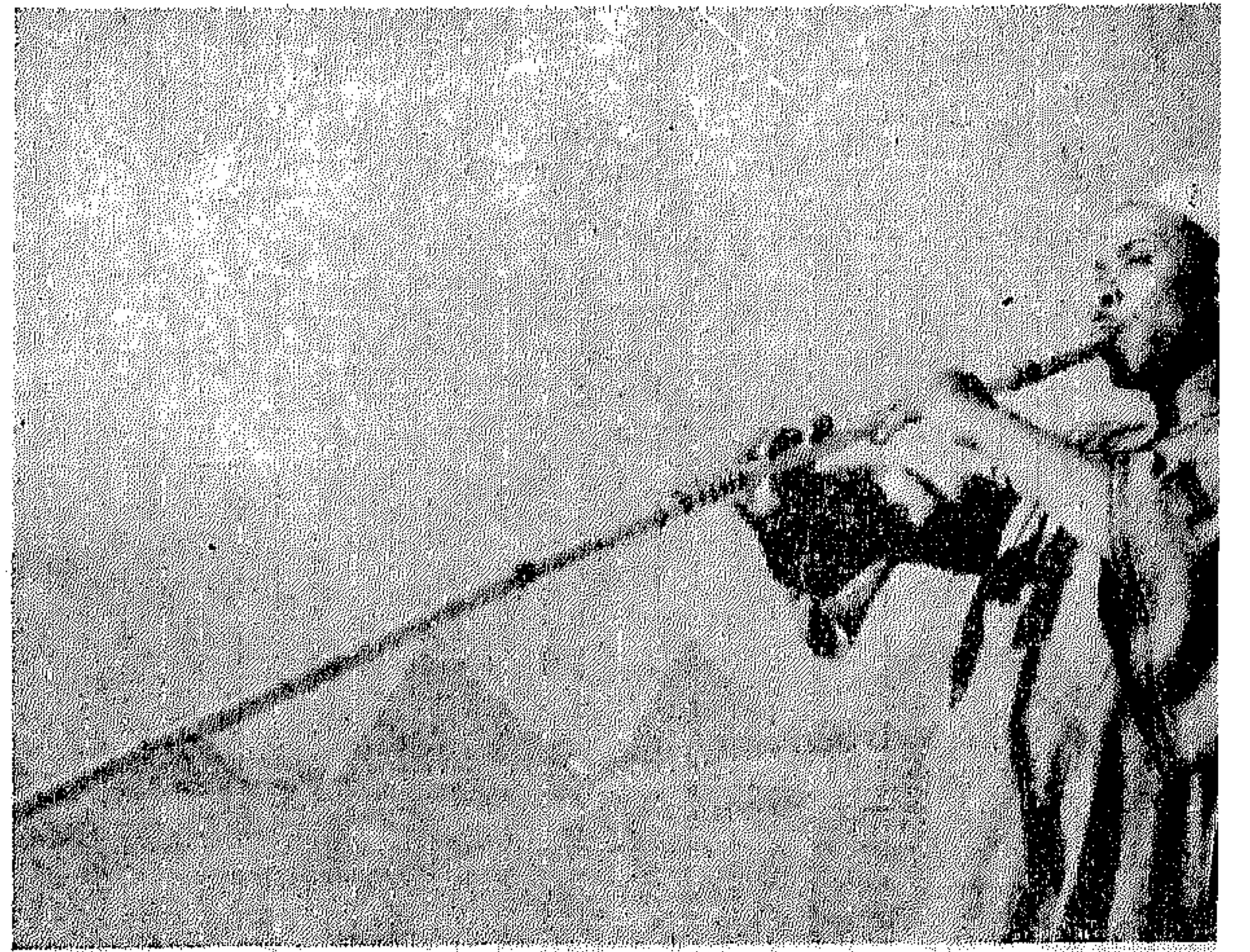
وهاكم تلك الاغنية التى سجلت لاثنين من الرجال قاما بالغناء معا بالتتابع ونقلا عن استمارة الميدان ـ وهى كاستمارة الاستبيان وقد استعمل اثناء هذه الجولة نوعين من الاستمارات استمارة خاصة بالراوى واستمارة أخرى خاصة لكل قطعة موسيقية آليه أو غنائية أو رقصة ـ

الاسم : عوض سليم محمد

السن : ٣٢ سنة ـ متزوج

المهنة : تاجر جمال

البلد : دراو ـ مركز كوم أمبو ـ محافظة أسوان



ملاحظات : فى أوقات الفراغ وفى ليالى الأفراح والسمر يقوم بالعزف على الطنبورة ودق الكف وينتسب الى قبائل البشارية وقد تعلم الحدو من مصاحبته لوالده فى اسفاره

الاسم : سليمان محمود على الأزرق (شهرته ذروف)

السن : ٤٠ سنة ـ متزوج

البلد : دراو ـ مركز كوم امبو ـ محافظة أسوان

المهنة : جمال

ملاحظات : يرجع أصله الى قبائل الانصار ، وقد ورث هواية الحدو والرقص بالسيف والكرباج ودق الكف عن والده الذى أشتهر باجادته لهذه الالوان من الفنون .

عوض سليم محمد :

يا بكرتى يا أم الجرس رنانة
فى خوض البحور ولا حيرانه
خشيت البلد نقرزت الطيرانا
فرحت أنا لما رأيت الأهل ورآنا
جيه ..... جيه

سليمان محمود الازرق :

شديت فوق جعود ولمنيه رعيه
سفر سته يوم ونجيبه فى ضحاوية
وسكنتى فى الجبل والسكنى تبقى هنيه
لا يجيبنا شيخ خفر ولا يجيبنا عساكر الداورية
ارم ... ارم

عوض سليم محمد :

يا جملى يا أزرق النابى
يا شمس غيبى يا سفاين حلى
بلدى بعيدة وخاطرى فى محلى
أنا بامدح المليح وبامدح
ابو قبه خضره والمسايك ريحى
جيه ... جيه

ونموذج آخر اشترك فيه الليثى محمود عبد النبى مع الاثنين السابق ذكرهم فى النموذج الاول ... ومن واقع استمارته وردت البيانات التالية :

الاسم : الليثى محمود عبد النبى

السن : ٤٧ سنة متزوج

المهنة : عامل ـ بحارى

البلد : دراو ـ كوم امبو ـ اسوان

ملاحظات : يجيد غناء لون من ألوان الغناء الشعبى الذى ينتشر ابتداء من هذه المنطقة حتى السودان ويسمى هذا اللون بالمربوع . وقد تأثر فى هذا باحد المغنين الشعبيين الذين اشتهروا منذ مدة طويلة جدا وهو المرحوم جاسم رفاى وقد اشترك معه فى الغناء . ثم بدأ ينفرد بالنشاط الفنى .

وينتمى الليثى محمود عبد النبى الى قبائل العبابدة .

الليثى محمود عبد النبى :

جمال ياجمال ياجمال ـ جملى المولد شايل احمالى
لو كنت فاضى يا جملى أو مالى
ركز حمولك لو يمين او شمالى



سليمان محمود الازرق :

يا بكرتى الحنانة الشميل يشلنه الجمال القدر
وحجر تقيـل يشـيلنه ووسط الطريق يرمنه
وجمالى بتقله البديدة

وشاغله حديده
وبلدى بعيدة

عوض سليم محمد :

يا جملى يا جملى مهما تقل الحمل عليك
ما مـال على العقله توصـل
وعلى رأسيه تتحمل وسـط الجمال
تفرج الجمال ومين اللى يقـول الجراب
يسابق الجمال

ويقرران أنهم حفظوا تلك الاغانى بلحنها الخاص منذ طفولتهم من معاشرة حداة الأبل من البشارية والعبابدة الذين يجولون فى الصحراء ..

ومن المعروف أن هذه الأغانى لحداة الابل هى أصل الأغانى الشعبية القومية والحان هذه الأغانى يختلف باختلاف الجهـات .. ويلاحظ فى تلك الأغانى أن الطبقة الصوتية تتغير فى نهـاية كل مقطع موسيقى .)

وفى ادفو الشرق ـ محافظة أسوان ـ نستمع الى مجموعة من العمال فى محطة هندسة العائمات ـ بالعطوان ـ ادفو الشرق ـ حيث كانوا يعملون فى رفع احدى المراكب الغارقة فى النيل . وقد أخذ العمال يغنون يقودهم رئيسـهم .. ومن واقع استمارته وردت هذه البيانات :

الاسم : أحمد حسن
السن : ٤٥ سنة متزوج
المهنة : ريس بحر
البلدة : أبو طشت ـ محافظة قنا

ملاحظات : يعمل ريس بحر منذ عشرين عاما (والأغانى التى يقولها كان يسـمعها من أولاد الكار .. وهو لايحفظ وانما يردد ما يطرأ على باله ..

والمجموعة : سراج حسن / عبد الحفيظ صيام امام سلام / محمود عبد الرجال / نوبى محمـد عمر / عبد المنعم ابراهيم / سيد حسن / سـيد عبد الله ابراهيم / أحمد فاضل / على البادى . والجميع عمال بمحطة هندسة العائمات) .

الريس	المجموعة
صل ع النبى	صل ع النبى
يا اللا هيلى	صل ع النبى
هوه ده جاى	صل ع النبى
واحده واحده	صل ع النبى
ياللا هيلى	صل ع النبى
ياللا يا خوى	صل ع النبى
يا بن أبوى	صل ع النبى
ياللهيلى	صل ع النبى
أنا وهو	صل ع النبى
تسلم رجالى	صل ع النبى
يا أهل الحسن	صل ع النبى
يا اللا المروة	صل ع النبى
صل ع النبى	صل ع النبى

وفى ميت كنانة .. مركز طوخ قليوبية .. فى أرضنا الخضراء فى موسم القطن وبين شجيرات القطن ومن أفواه براعمنا نسـتمع الى الكثير من أهازيجهم حيث تقف كبرى الفتيات فى يمين أو وسط أو يسار الصـف المكون منهن .. تغنى والمجموعة تردد وراءها فى حوار يبدأ بمقـدمة تمتدح الفتيات الخولى الذى يقـوم بتنظيم العمل وصرف أجورهن .. ثم الاشـارة الى لوزة القطن بلحن ينتظم مع حركة العمل وايقاعه وبأسـلوب مرح بسيط ..

وقد سجلت هـذه الأغنية فى أحد حقول الاصلاح الزراعى لمجموعة من الفتيـات تتراوح أعمارهن ما بين ثمانية أعوام الى الثانى عشر

الفتاة الكبرى	المجموعة
تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة	
	تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة
خولينا خارج من داره والورد مرشق فى حزامه	
	تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة
زغروله يا انفاره ده جلاب الصبابة	
	تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة
خولينا راح يملى القله اتشطر وملاها مال	
	اتشطر وملاها مال
تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة	
	تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة

الفتاة الكبرى	المجموعة
اللوزه فين	اهيه
الثانية فين	اهيه
الثالثة فين	اهيه
أبوصك فين	أهوه
حط فى عبك	حطينه
احمد ربك	حمدته
يا للوزه	ياللوزه
قفاطين منك	ياللوزه
ضربة تجنك	ياللوزه
اللوزه فين	اهيه

وفى اخميم محافظة سوهاج سجلت تلك الأغنية لمجموعة من الفتيات تتراوح أعمارهن ما بين سبعة أعوام حتى العاشرة تقودهن فتاة كبيرة .. ومن واقع الاستمارة وردت البيانات الآتية :

الاسم : فتحية فرج

السن : ١٥ سنة

المهنة : فلاحة

البلد : اخميم . سوهاج

ملاحظات : تقول ان جميع فتيات القرية يرددن مثل هذه الأغانى فى موسم جمع القطن

حصيلة ما جمعته كل فتاة فى عبها (ردائها)

الفتاة الكبرى	المجموعة
يا قطن يا حرايرى	يا حزام أبو ابراهيم
يا حزام أبو ابراهيم	يا حزام أبو ابراهيم
واللى مـ يزرعكشى	طول السنة حزين
يا قطن يا حرايرى	يا حزام أبو ابراهيم
واللى ما يزرعكشى	طول السنة حزين
طول السنة حزين	طول السنة حزين

وهناك على شواطئنا مع الصيادين فى رحلة الحياة المليئة بالمخاطر والتى يتوارثها الأبناء عن الآباء كالقدر المحتوم .. نلتقى بجماعات من الصيادين بالمطرية ببحيرة المنزلة ــ محافظة الدقهلية .

وقد جرى العرف على أن يصعد الى القارب أولا أكبر الصيادين سنا وقد يكون الجد أو الأب أو العم .. مسبحا باسم الله ورسوله الكريم ومن خلفه المجموعة تردد وراءه التسبيح .. وحينئذ يبدأ العمل .. وكل ينهمك بعمله وهنا نجد (ريس المركب) يقود العمل والغناء ومجموعة الصيادين تردد الغناء فى ايقاع منتظم ويختلف اللحن وسرعته فأحيانا سريعا نشطا يستحث الجهد والنشاط وذلك أثناء رفع الشراع أو جذب الغزل (الشباك) وهى مملوءة بالصيد الوفير وأحيانا بطيئا هادئا حينما يركب البحر . والأغنية التالية سجلت لمجموعة من الصيادين ومن واقع استماراتهم وردت البيانات التالية :

١ ــ عبده رفاعى السحراوى (٤٥ سنة) متزوج صياد ــ مطرية ــ منزله ــ دقهلية (من قبيلة الغاصنة)

٢ ــ عرفة ابراهيم مسلم (٣٢ سنة) متزوج ــ صياد ــ مطرية ــ منزله ــ دقهلية (من قبيلة الغاصنة)

٣ ــ السيد أحمد حبيشة (٦٥ سنة) متزوج ريس صيادين ــ مطرية ــ منزله ــ دقهلية (من قبيلة العقبيين

٤ ــ منصف محمد عياد محمد (٣٨) متزوج ــ صياد ــ مطرية ــ منزله ــ دقهلية ــ (من قبيلة العقبيين

ويقطن المطرية قبيلتان منذ زمن بعيد ، هما الغاصنة والعقبيين وقد قدمتا من شبه الجزيرة العربية ومارستا الصيد فى السواحل الشمالية وبحيرة المنزلة والى هاتين القبلتين ينتسب مجموعة الصيادين التى سجل لها . وفى الجزء الشرقى من المطرية تتمركز عائلات البرامكة وكلها تعمل فى الصيد .. ولها طابع خاص فى الغناء . وللأسف الشديد لم نتمكن من التسجيل لها . لارتفاع قيمة الأجر الذى طلب منا .. وهذا يرجع الى أن بعثات الاذاعة والتليفزيون والسينما تعطيها أجورا خيالية مما دعاها الى المبالغة فى قيمة الأجر عندما ووجهوا بباحثى الفولكلور .

وقبل أن أعرض النص الغنائى .. أود الاشارة الى أن كافة التعليقات من الناحية الموسيقية هى نقلا عن السيد / الأستاذ يتبيريو الكسندرو الاستاذ بمعهد الانثولوجيا والفولكلور بجمهورية رومانيا الشعبية الاشتراكية . والذى عمل خبيرا لوزارة الثقافة طوال عامين ونصف .

فى الأغنية التالية وهى من أغانى الصيادين السابق ذكرهم ــ يظهر نوع يستلفت النظر من تعدد التصويت (البوليفونى) فى بدائيته وصوت المغنى المنفرد غالبا ما يعلو أصوات الجماعة المرددين للمذهب فى ايقاع منتظم

وتقول كلمات الأغنية :

رئيس المركب	مجموعة الصيادين
قاصدين الله وعلى الله	قاصدين الله
وعلى الله	قاصدين الله
قاصدين الله وعلى الله	قاصدين الله
هيلى هيلى	قاصدين الله
أول كلامى يا الله هيلى	قاصدين الله
امدح محمد	قاصدين الله
طه نبينا	قاصدين الله
العربى المشفع	قاصدين الله
من يزوره	قاصدين الله
النبى يسعد	قاصدين الله
هيلى هيلى	قاصدين الله

ومن الجدير بالذكر أن هذه الاغنية تردد عندما يركب الصيادون البحر وتبدأ رحلة الصيد ..

ونموذج آخر لأغانى الصيادين من أبى قير – الاسكندرية ويطلق على أغانى الصيادين اسم (ملاليه) وقد سجلت هذه الأغنية لمجموعة من الصيادين المقيمين فى أبى قير ويعملون فى هذه المنطقة حتى بلدة رشيد منذ مدة طويلة ومنهم :

بدر عباس السخاوى ٦٥ سنة ريس بحر متزوج أبو قير

عبده طوبه سيد ٦٠ سنة صياد متزوج أبو قير

شعبان عبد الرحيم العدوى ٢٢ سنة صياد متزوج أبو قير

سمير أحمد ابراهيم عبد الله ١٩ سنة صياد أعزب أبو قير

ومن المعلومات التى وردت أيضا فى استماراتهم .. أن هذه الاغانى ليست من تأليفهم وانما سمعوها من الاقدمين وتناقلوها .. هذا بالاضافة الى أن منطقة الصيد تمتد الى ما بعد رشيد بعدة كيلو مترات .

والاغنية التى سجلت لهم يرددونها أثناء جذب الشباك (بلغتهم المهنية – الغزل) محملة بالصيد فى موسم السردين :

ريس المركب	ومجموعة الصيادين
هيه هيه	يا اللا يا ريس
الخير ياما	يا اللا يا ريس
سردين ياما	يا اللا يا ريس
النيل جانا	يا اللا يا ريس
الخير جانا	يا اللا يا ريس
يا اللا معانا	يا اللا يا ريس
شدو بهمة	يا اللا يا ريس
ارم غزولك	يا اللا يا ريس
يا اللا حوط	يا اللا يا ريس
يا اللا مجدافك	يا اللا يا ريس
الخير زاد	يا اللا يا ريس
هيه هيه	يا اللا يا ريس
الطرح نظيفه	يا اللا يا ريس

(حصيلة الصيد وافرة وتحقق دخلا كبيرا)

يا اللا يا ريس	يا اللا يا ريس
هشوا قدامك	يا اللا يا ريس
هشوا السمكات	يا اللا يا ريس
حوط يا اللا	يا اللا يا ريس
وارم غزولك	يا اللا يا ريس
خير ياما	يا اللا يا ريس
نور جانا	يا اللا يا ريس
شدوا بهمة	يا اللا يا ريس
سردين ياما	يا اللا يا ريس

ومن المعروف جيدا أن محصول السردين يعتبر فى منزلة محصول القطن لدى المزارعين .. فهو يعتبر محصولا سنويا تعتمد عليه الحياة طوال السنة بأكملها وموسم السردين تماما كموسم جنى القطن – يعتبر موسم الافراح والليال الملاح .

وقبل أن نأتى الى نهاية الحديث عن أغانى العمل .. هناك ملاحظة يجب أن نعرض لها سريعا وهى أن كل ما يؤدى من غناء أثناء العمل ليس بغناء عمل فقد يغلب العشق والهيام على العامل أثناء عمله ويسترسل فى مناجاة حبيبته ، ولا يحول ذلك بينه وبين مواصلة عمله سواء فى ادارة شـــادوفه أو طنبوره مثـلا .. وغنى عن الذكر أن هـذا عشق للمغنى كمـا انه لا يعوق سير العمـل فهو ليس بمستوحى أصلا من ايقاع العمل .

وتوضيحا لذلك تلك الاغنية التى سجلت من الحقل لاثنين من المزارعين وهمايقومان بري أرضهما بواسطة الطنبور (أو البدال) .. وذلك فى بلدة مازورة ـ مركز سمسطا ـ محافظة بنى سويف .

وفضلا عن استمارة البحث الميدانى وردت تلك البيانات الخاصة بالأفراد موجزة :

١ ـ الاسم : عبد العظيم ابراهيم عبد الرحمن

السن : ٤٠ سنة متزوج

المهنة : مزارع

البلد : مازورة ـ مركز سمسطا بنى سويف

ملاحظات : يردد الكثير من الاغانى التى حفظهـا عن والده والآخرين .

٢ ـ حسن عبد الجواد خليفة

السن : ٣٨ سنة متزوج

المهنة : مزارع

البلد : مازورة ـ مركز سمسطا بنى سويف

ملاحظات : يسمع الآخرين يرددونها فيرددهـــا مثلهم ـ وذلك منذ صغره .

ومن المعروف لنا جميعا وكلنا أبناء الريف هو أن تشـــغيل الطنبـور يتطلب اثنين من الرجال يعملان معا يدا بيد ، ولذلك فهما أيضا يشتركان فى الغناء .. فكل منهما يجلس على جانب القنـاة فى مقابلة الآخر ويمسكان سويا بذراع (الطنبور أو البدال أو العود) الراقد فى وســـط القنـاة ويعملان معا فى وقت واحد ويغنيان بالتتابع .

عبد العظيم ابراهيم عبد الرحمن

حسن عبد الجواد .

عبد العظيم :
عاشق النبى طه الزين اللى انت ساعيله

حسن :
عاشق ع الحبيب صلى وده طه الزين اللى نسعاله

عبد العظيم :
قلبى يحب النبى واللى يصلى عليه

حسن :
يا سايق البلى روق اوادى للجميل ناقه

عبد العظيم :
يا سايق البلى روق اوادى للجميل ناقه

حسن :
ودى طنطا بلدك يا سيد ومصر بلد الامام

عبد العظيم :
ودى طنطا بلدك يا سيد ومصر بلد الامام

حسن :
أبو حلاوة ينادى ويقول يازاير النبى

عبد العظيم :
أبو حلاوة ينادى ويقول يازاير النبى

حسن :
عادو عليك الشور يالسمر

عبد العظيم :
يا مين يخبر عزيزة يونس على المعديه

حسن :
ودى عاليه تخبر عزيزه يونس على المعديه

عبد العظيم :
فداك المال يا لسمر يا مرود كحل لعيونى

حسن :
فداك المال يا لسمر يا مرود كحل لعيونى

والموال التالى من اخميم محافظة ســوهاج وفى أحد ورش النسيج المتواضعة حيث تدار الانوال



يدويا على نحو بدائى محض سجل هذا الموال الذى غناه أحد العمال أثناء العمل على النـول ومن المميزات المعروفة للموال حرية انطـلاقه أى عدم تقيده بايقـاع وهو ما يسميه الفنيون بالايقـاع الحر ٠

ومن واقع استمارة البحث الميدانى بالنسـبة للراوى وردت البيانات التالية :

الاسم : جابر خليل ابراهيم
السن : ٤٢ سنة متزوج
المهنة : نساج
البلد : اخميم ـ محافظة سوهاج

ملاحظات : هذا الموال سمعته منذ حوالى خمسة عشر عاما من أحد العمال الذين عملوا معه

ويدعى صابر حبيب
يا ليل يا عينى يا ليل يا عينى
ساعة سعيدة وساعة بالروح ليكم
احسب الناس شرب الكاس حلى ليكم
جناين المسك والروح فى طلوع الروح مانسناش
لياليكم

ولا يفوتنا الاشارة الى أن الاغنية التى يؤديهـا فرد واحد تجرى على نقيض الأغنية الجماعية فهى ذات قالب حر مرتجل وتغنى فى ايقاع حر وفى انطـلاقة وأسلوب القائى يغلب عليه فن السرد وحرية الحركة ٠٠ ولا شك أن كل هذا فيه ما يقطع ملل رتابه العمل ممايعين العامل بدوره على متابعة العمل ٠

وسأكتفى بهذا القدر فى هذا المقام ٠٠ وفى نهاية موضوعى أرى أن الرأى النهائى على هـذا التراث الذى تناقلته الاجيال شفاهيا لا يكون الا للجماهير ٠

أميل عازر وهبه

متحف الفنون الشعبية

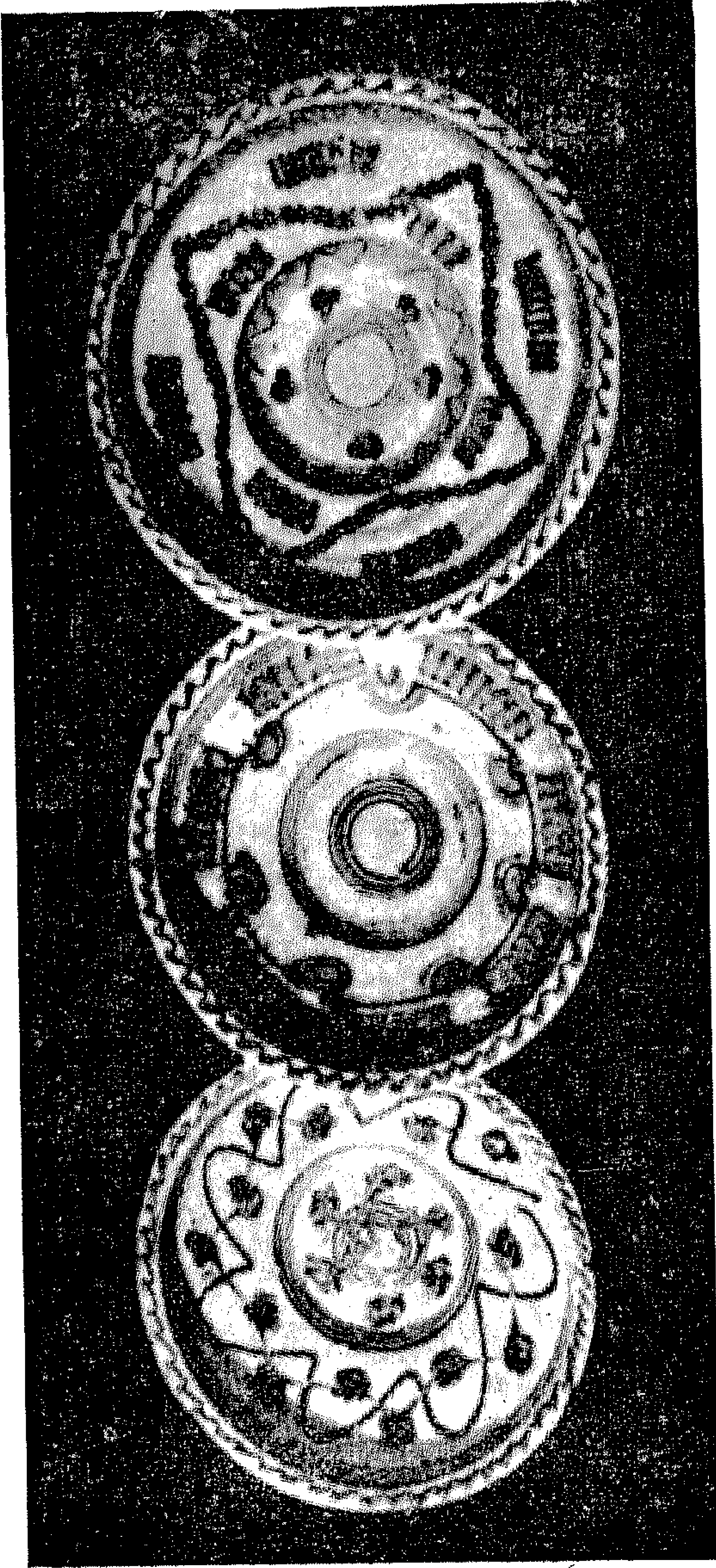
ببوخارست

أنشىء متحف الفنون الشعبية لجمهورية رومانيا فى عام ١٩٠٦ • وقد كان من الضرورى اقامةهذا المتحف نظرا لغنى وتنوع أشكال الفن الشعبى وأنماطه فى رومانيا • ولذا فهو يجمع فى اهتمامه بين الفن الشعبى والاثنوجرافيا •

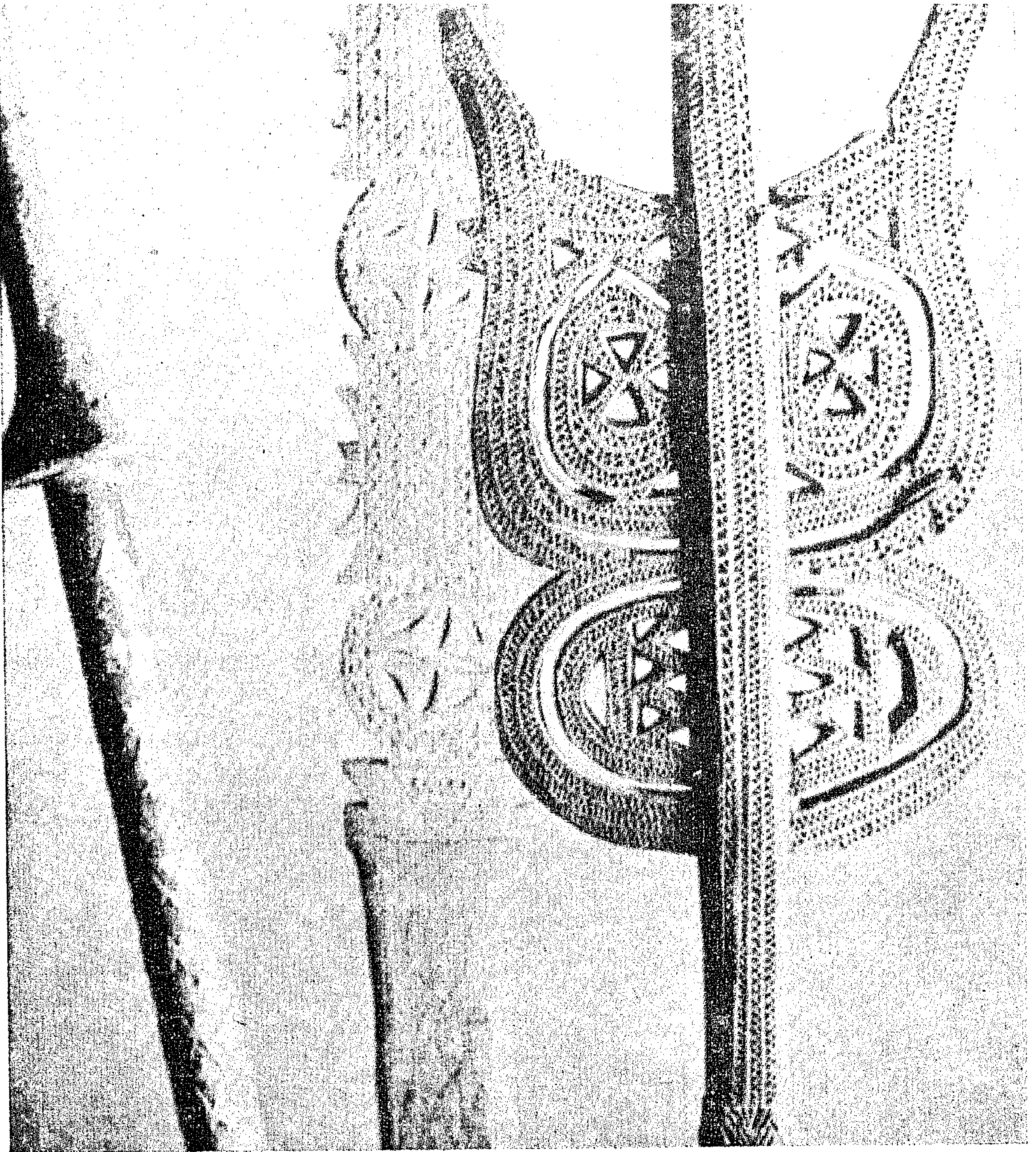
ولقد ازدادت المجموعة التى يضمها المتحف ، والتى تشـــتمل على مجموعات خاصة بشـعوب رومانيا على اختلافها ، الى جانب مجمـوعات من بعض البـــلاد المحيطة برومانيـا ، حتى بلغت ٤٠٠٠٠ قطعة • وهــذه المجموعات مصنفة على أســاس علمى دقيق طبقا لأنواعها ، والمنــاطق الاثنوجرافية التى تنتمى اليهـا ، والمراكز التى توجد فيها ، وطبقا لأنماطها وأشكالها المتنوعة ، ونموذجها الزخرفى ، وتطورها التاريخى •• الخ

وأدى نشــاط المتحف المتزايد فى السنوات الاخيرة الى تنظيم معارض تستمر لفترات محددة• وهذه المعارض لا تقـام داخــل جدران المتحف فحسب ، ولكنها تقـام فى أماكن أخرى أيضا • وللمتحف دور هام فى هذا المجال اذ أنه بجانب المعارض ــ التى تهتم بابراز موضوعات خاصة ــ التى تتخذ مكانها عادة فى المتحف نفسه أو فى المبانى الملحقة بمتاحف أخرى فقد نظمت عـدة معارض فى أماكن عامة فى مدينة بوخارست مثل بيــوت الشباب والحـدائق العـامة والوكالات السياحية والمصانع • واذا كانت المعارض المقامة خارج المتحف تهتم بعرض الفنون الشعبية بوجه عام ، فان المعارض التى تنظم داخل المتحف تهتم بعرض موضــوعات خاصة تقـوم بابراز بعض جوانب هذا الفن مثل الأزياء الشعبية ، وفنون الحفر على الخشب ، والزخارف الشعبية •

ويمتد النشاط الثقافى والتعليمى للمتحف فى مجــالى الاثنوجرافيا والفولكلور فيشمل دورات منتظمة تلقى أثنـاءها المحــاضرات ، ويتسابق الشباب والعمال خلالها فى كتابة موضوعات عن الفن الشعبى ، بالاضافة الى ما يقـدم للمترددين



اطباق من الفخار الملون من هوريزو ، من مقتينات متحف الفنون الشعبية ببوخارست



مغازل خشبية

عليهـــا من عروض تليفزيونية وأفــلام تسجيلية ومطبوعات ومقالات فى الصحف ٠

ويضـــاف الى ذلك ، أن الابقـــاء على الحرف الشـــعبية وتطويرها ، والحصول على أشـــكال مستحدثة من الفن الزخرفى تجد من خلالها القيم الخـــاصة للفن الشعبى وسيلة للتعبير الحديث ، ويهم أيضا المشتغلين بالصناعات الخفيفة والكثيرين من الفنانين ٠ ولهذا نجـد أن كثيرا من الفنانين وطلاب الأكاديميات والمدارس الفنية على حد سواء يقـــومون بأبحاث تهـدف الى جمـع الشواهد التسجيلية ٠

وتشمل مجموعة المعروضات على جميع فروع الفن الشـــعبي الرومانى ٠ الفخار ، الخزف ، الأثاث ، النـحت البـارز على الخشب ، الاواني





والادوات المنزلية ، المنسوجات ، التطريز ، الزخارف ، النحت على العظام ، الرسم على الزجاج .

وترجم معظم هذه المعروضات الى فترة ازدهار الفن الشعبى برومانيا ، من القرن السابع عشر الى القرن العشرين ، وهى تحتل أصدق تمثيل تنوع الفن الشعبى الرومانى وروعته .

الفخار والخزف

لقد تطورت صناعة الفخار تطورا كبيرا فى رومانيا ، ويمكننا متابعة هذا التطور من خلال المراحل الثلاث التى مرت بها هذه الصناعة ، وهى الفخار الأسود ، والفخار الأحمر والخزف المصقول .

وتزيد مجموعة الخزفيات بالمتحف عن ٧٠٠٠ قطعة .

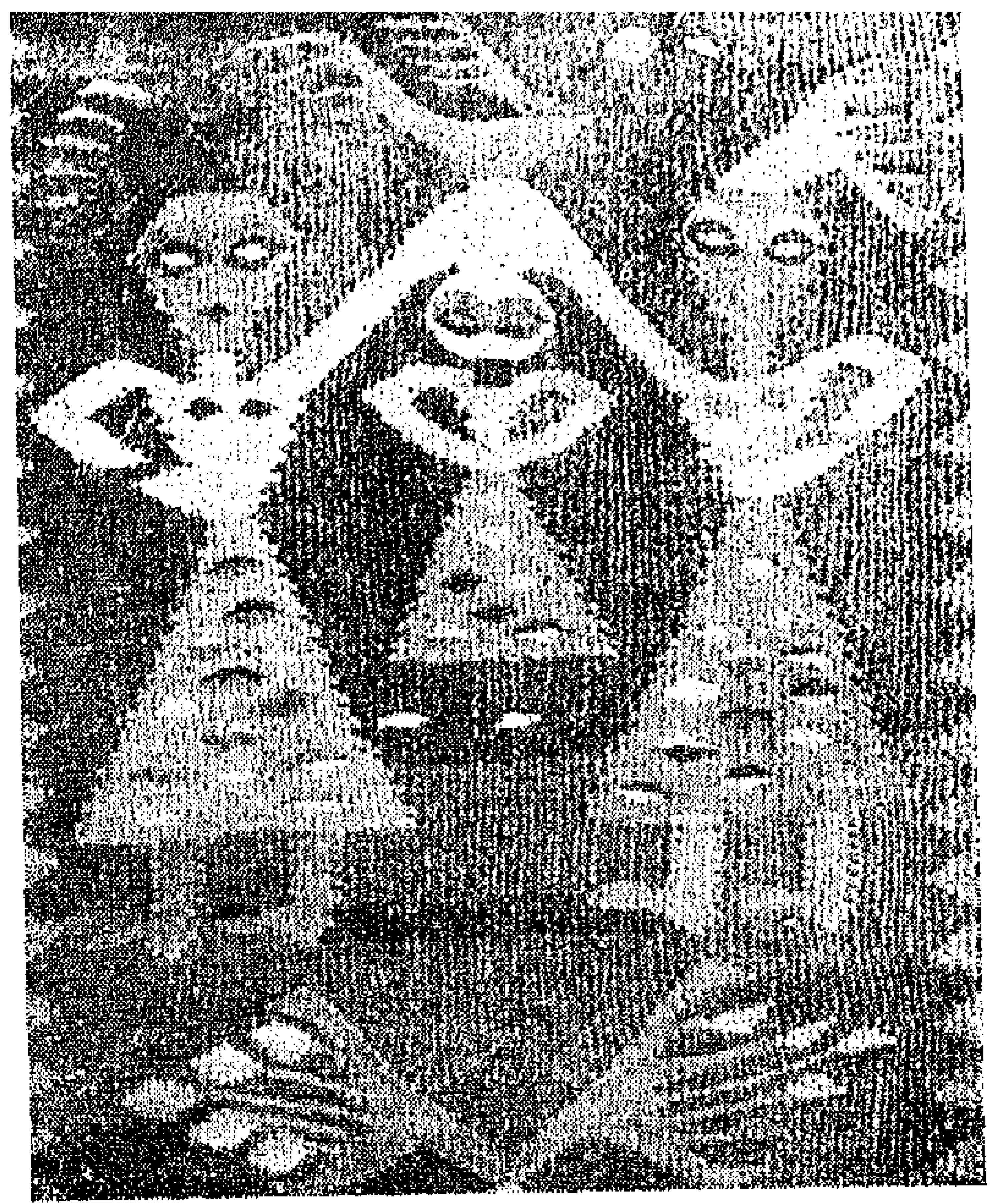
المصنوعات الخشبية

تضم هذه المجموعة أكثر من ٤٠٠٠ قطعة . وهى تستحق الاهتمام لسببين . أولا : تنوع أنماطها وأشكالها . اذ تشمل عناصر معمارية كالابواب والأعمدة بجانب الاثاث الريفى ذى الطابع الفنى والاوانى التى تستخدم فى مختلف المهن والحرف والأدوات المنزلية كالمغازل .. الخ

ثانيا : تنوع الأشكال الزخرفية بها رغم بساطة الوحدات الزخرفية المستخدمة . وتعتمد هذه الاشكال الزخرفية على عدة طرق أهمها النحت البارز والغائر . وأهم الوحدات الزخرفية المميزة لفن الحفر على الخشب برومانيا تلك الوحدة التى تشبه ناب الذئب مع عدد لا يكاد يحصى من الوحدات التشكيلية المختلفة المستمدة منها .

مشغولات العظام والقرون

تتمثل هذه المجموعة فى الاوانى الدقيقة المصنوع بعضها من العظام والبعض الآخر من مسحوق قرون الوعول ، وهى فى الغالب محلاة



بوحدة زخرفية على شكل الزهرة أو الشمس من مادة القرون البارزة أو منقوشة بالالوان ٠

مجموعة الآلات الموسيقية

وهى تضم تقريبا جميع أنواع الآلات الموسيقية الشعبية لا سيما الآلات التى تتميز صناعتها بقيمة فنية ٠ وأبرز ما بها مزمار الرعاة ذو النقوش الدقيقة وموسيقى القرب ذات الزخارف المعدنية ٠

مجموعة المنسوجات المنزلية

تنقسم هذه المجموعة التى تزيد على ٣٠٠٠ قطعة الى قسمين المنسوجات الصوفية والمنسوجات الكتانية والقطنية ٠

ويضم المتحف مجموعة متنوعة من المنسوجات الصوفية أغلبها من السجاد وأبسطة الحائط ، وهى أكثرها قيمة من الناحية الفنية ٠ وتمتاز أبسطة الحائط بأنها رفيعة وطويلة بحيث تعلق بسهولة حول جدران الحجرات المنخفضة فى المنازل القديمة ٠ ولا تقتصر أهمية المجموعة على أنها تمثل الفولكلور الرومانى فقط، ولكنها تمثل الفن الزخرفى عموما ٠

وتعد أبسطة اقليم أولتينيا احدى المجموعات القيمة فى رومانيا بأسرها٠ ويلاحظ أن الاسلوب الفنى المستخدم فى نسجها يشبه الى حد كبير أسلوب المنسوجات القبطية حيث نجد الموتيف النباتى ، أى الوحدات الزخرفية التى تعتمد على النبات ، والموتيف الزخرفى فى تكوينات ذات قدر كبير من الابتكار والأصالة ٠

الزى القومى

ومن الطبيعى أن يكون للزى القومى مكانة بارزة فى حياة الشعب الرومانى ، وأن يرتبط فى مادته وصوره بالاقاليم المختلفة بعمل الانسان وظروف حياته ، وأن يتنوع بحيث يستوعب بأسلوب فنى كالكتان والحرير والصوف والجلد والفراء ، وهذا كله يفسر التطور الكبير الذى مر به الزى القومى من خلال الفولكلور ٠

وتتكون المجموعة من حوالى عشرة آلاف قطعة من الأزياء الوطنية التى تمثل مختلف المناطق الاثنوجرافية ٠ ويلاحظ أن كل نوع من هذه الأزياء ذو طابع زخرفى خاص، فالاقمشة الكتانية تزخرف عموما بتطريز جميل، بينما تحلى الملابس الصوفية الثقيلة بالفراء ٠

مجموعة الايقونات المنقوشة على الزجاج

وهى ذات طابع يمتاز بقوة التعبير ، بالرغم من عامل الاقتصاد فى الرسوم والالوان المستخدمة ٠ ويلحق بهذه المجموعة مجموعة بيض عيد الفصح الملون والصلبان الخشبية المزخرفة والأختام الخشبية لخبز القربان المقدس ٠

ويضم المتحف مكتبة بها ما يزيد على ٧٠٠٠ كتاب وحوالى ٥٠٠ مجلة ٠ وقسم للصور يضم حوالى ٨٥٠٠ صورة و ٣٥٠٠ شريحة عن الفولكلور ٠

وجدير بالذكر فى أن هيئة المتحف تبذل اهتماما كبيرا لدراسة عنصر الابداع فى الفن الشعبى بكل ما فيه من عناصر مبتكرة ، الى جانب الاسس الحرفية التى يقوم عليها ، لمعرفة مدى استغلالها فى الفن الزخرفى الحديث برومانيا ٠٠

فكرى منير

The first part of the booklet is devoted to the information deduced from the field-work survey, with respect to the distinctive features of Egyptian folk music.

The second part deals elaborately with the popular musical instruments.

The third one sets off to give a brief explanation of the recorded material, together with information about the participants in the material recorded.

A map of the U.A.R. is also attached to the booklet so that it may serve as a guide to the tourists and folklorists as well.

The writer reviews the material of the two discs, with special reference to labour songs, of which he cites many examples.

FOLK ART MUSEUM

OF THE SOCIALIST REPUBLIC

OF RUMANIA

The writer reviews the contents and extra-mural activities of the Rumanian Folk Art Museum in Bucharist, which was founded in 1906.

The existence of this joint museum of ethnography and folk-art is fully justified by the wealth and variety of the genres of Rumanian folk-art and by the historical and documentary value of this art as an expression of the people's creative abilities.

During the last twenty years the collections displayed increased considerably. They have reached about 40,000 objects, organized according to scientific criteria for every separate genre, category, ethnographic zone, types and variants, ornamental system, historical evolution, etc...

The museum carries on different extra-mural activities. Apart from exhibitions on special themes, usually opened in its premises, exhibitions have been organized in Bucharist in the various Youth Houses of Culture, parks, agencies of the National Travel Office, factories, etc...

Whereas the exhibitions outside the museum are as a rule general presentations of folk-art creations, the exhibitions on sepcial themes organized in the museum set off certain aspects of this art — the national costume, wood notchings, the folk creations in the decorative art, artistic aspects of peasant interiors, the folk-art of certain regions, etc...

The educative and cultural activity of the museum also includes various cycles of lectures, competitions on ethnographic themes for youth and workers, television shows and radio-broadcasts, documentary films as well as publications and articles in the press.

The preservation and further developments of the traditional folk crafts and the achievement of certain novel forms of ornamental art in which the special values of the traditional folk-art should find a way of modern expression equally concern the light industry and the Union of Artists in Rumania.

The collection displays items belonging to all the genres and branches of Rumanian folk-art : pottery, carved wood, utensils and tools, furniture, fabrics, costumes and embroidery, ornaments, bone objects and stained glass.

Most of these items are original pieces belonging to the blossoming period of the Rumanian folk-art — end of the 17th century. They admirably reflect the rich typology and the splendour of Rumanian folk-art.

sent to him by Dr. Soheir Al Kalamawy one of the vanguards of folklore researches, as follows:«I started reading the book with a great sense of joy, that a colleague has accomplished, the work, I have always dreamt to carry myself one day. I thank and congratulate you for the success you have achieved in collecting your material and your thorough study of it ».

In the second volume, the author stresses the influence of the Thousand and One Nights on music. For example, Korsachov,s famous Sheherzade, and on plastic arts.

The author concludes his book by reviewing the influence of these famous stories on newspapers, broadcasting service and television.

GALAGAMISH EPIC

By

Taha Bakir

Galagamish is one of the prominent literary works, widely recognised among epics.

The author here reviews the general features of the ancient Iraqi literature, being undeviated ; and known to us as it had been written by Babylonians and Sama'arians, 4000 yaars ago.

Repetition and flashbacks, leading to boredom and anticipation of events, weakening the sense of expectation, are of the main devices of this epic.

It deals with the ever lasting struggle between life and death, eternal ambitions, and cosmic phenomenae.

This epic has passed from the legendry stage over to that of verse ; being recorded on 12 boards, dating back to the 7th C. B.C. (This is the Ashorian copy of King Ashor Banibal).

It deals with the heroic deeds of Galagamish and his friend Ingido ; the story of the flood, together with Ingido's description of the underworld.

FOLKLORE WORLD

Presented by

Emile Azer and Fikry Mounir

RECORDS OF FOIK MUSIC AND SONGS

The writer speaks of an important event in folklore world. For the first time records of songs and popular Egyptian music are available both at home and abroad.

The Ministry of Culture has undertaken to circulate the records all over the world, with a view to give an animated picture of our music and folk songs, particularly for folklore lovers and students.

Professor Tiberio Alexandro, of Folklore and Ethnology Institute of the Socialist Republic of Rumania, and Emile Azer, an Egyptian folklore researcher, were commissioned by Dr. Sarwat Okasha, Minister of Culture, to make a field-work study of Egyptian folk songs and music to be recorded on discs.

The outcome of the big tour made by the mission was a considerable variety of recorded Egyptian folklore. Thirty eight representative musical pieces and songs were chosen to be recorded on two discs (33), which take about 120 minutes.

The two records have been supplemented with a booklet, translated into three languages. It is provided with an ample number of photos of folk musical instruments and flok dancing.

Here he presents to the Arabic Library a book on « Folklore » by Alexander H. Crab. It is considered a successful choice : first — as it is one of the fundamental references for specialised researchers of folklore. Second — this book is of the principal features of this human subject, still dependent upon comparative, descriptive and field work.

Alexander H. Crab is a great professor renowned for his linguistic and floklore achievements. He was influenced mainly by Sir James Frazer's 'The Golden Bough' and others like James Wendall Harris, and Gidion White ; nevertheless, he followed a special course of his own.

The translator has given the author his due. The book is divided into two parts. The first is what is known as popular literature, dealing with its various branches and forms. Ten parts are dedicated to the stories of « Al Gin », animals, local and foreign superstitions, etc.

The second part deals with the superstitious beliefs, studies of plants and animals, folklore of minerals, stars ; besides the traditions, rituals, magic, and the movements and tempo related to these rituals.

To give the reader an idea of the value of these studies, and the effort exerted in collecting its material, herein we review one of its parts, dealing with magic. It tackles the association of magic with science, its erroneous logic, primitivity different form, application, witchcraft, fortune-tellers, and magic tools, etc.

Such studies should incite our learned professor to collect the popular beliefs, of genuineness and influence on thought and behaviour He cites as an example the bibliographical book of Ibn Al Nadeem on these beliefs.

One should recognise the efforts exerted by Ahmed Rushdy Saleh in simplifying these terms to suit the Arabic language ; and in adjoining an English translation for these Arabic terms, and referring to the notables and references mentioned in his book.

A THOUSAND AND ONE NIGHTS

Of the books that have greatly influenced the Arabic library, is that of « A thousand and one nights » by Farouq Said.

The author says, the book is « but an attempt to prove the richness and flexibility of our folk traditions, being a subject of artistic inspiration ».

The book is divided into 2 volumes. The first deals with the nature and essence of the book ; reviewing the different opinions, for entitling this collection of folk stories as the Thousand and One Nights. It also deals with the identity of itsauthor, the date of its composition ; the different languages into which it has been translated, and the researches dealing with the original texts of this book. He has also reviewed the opinions of authors like, Von Homer, Bertin, Macdonald Litsman, and Dussachi who has reached a conclusion in his researches, that the book is of Arab origin, and is neither Persian nor Indian as others have claimed.

The author here analyses the book ; displaying the environments, the cities, deserts, rural regions and means of transport as mentioned in these folk stories, and their association with each other.

He also makes mention of the different types of kings women, merchants, craftsmanship, beggars and human relationship.

In order to give the reader an idea of the great efforts exerted by the author, it is sufficient to mention herein a letter

face of man. It is symbolized by the terrible masks used on ceremonial occasions, for in communicating with ancestors, man must appear in his true face.

In their art, they do not blindly follow their instincts, but the precise teach ings of their ancestors. They are not goerned by witch-doctors and sorcerers as claimed. They believe in a superior, powerful « Almighty », who inhabits heaven; that after creating man, has ceased to be concerned with him. So the Africans resort to their ancestors and totems as intermediates between them and the Almighty.

The totem is the symbol of power and vitality, i.e. of femininity. Ancestors are the symbol of virility, heroism and knowledge of the Universe. The marriage of the two gave birth to life itself and to the dynamic and active existence.

The body is used by invisible forces. When they forsake the fading form, they wander in the universe.

Ancestor-worship is a recognition of the central of hidden forces over manifest existence.

Thus, man has two faces : one apparent, the other hidden ; yet immortal as the sun, the sea and rocks.

TAWADUD THE SLAVE

By

Dr. Hussein Moe,ness

Many consider « A Thousand and One Nights» as pastime book, full of trivial stories. It happened that they have turned out to be the most widely read stories of our literary works, and translated into all languages of the world.

The author, here, cites, as an example of the serious stories that of Tawadud the Slave. The story is that of a rich merchant, who gave his son « Abu Al Hosn » a good rounded education.

On the death of the father, the son's grief was deep. His friends tried to draw him out of his seclusion, and grief. But this cost him all his father's riches, and he was left with nothing but Tawadud, who was renowned for her beauty and wide learning. She advised him to sell her to the Sultan at the price of ten thousand dinars.

The Sultan was overtaken dy her, and paid Abu Al Hosn a hundred thousand dinars, and kept her at his palace. But she requested to be returned to her owner, whom she married, and as a reward for her fidelity, the Sultan appointed him at the palace.

This story was widely read in the west ; but the name was mis-read as Todr, and later was known as « Theodor » Lope De Viga composed a book entitled « Theodor ». Mayer Ber, the musician, composed the magnificient opera « Abu Al Hosn ». Lehar presents a scene in his play « Land of Smiles », dealing with Tawadud. Another adaptation of Tawadud is to be found in Anatole France's « The Scarlet pimpernal» .

FOLKLORE LIBRARY

Alexander H. Crab

Folklore science

Translated by

Ahmed Rushdy Saleh

Ahmed Rushdy Saleh is considered among the vanguard of folklore, who has participated in defining its scope and correction of its terminology. He is known for his works on popular literature, which are considered as principal references to those interested in folklore generally, and popular literature specifically.

ties of the people. This is carried out through the collection of the folk raw material from its bearers.

There are numerous methods for collecting the folk articles ; most important of which is that which seeks to get them from their very local environment. This is the geographical method. It is mainly concerned with the locality of folklore phenomena, their origin and prevalence.

Another method is that of collecting the folk articles from history books, mansucrips, records, documents and the memoirs of travellers. The chief interest of the followers of this method is focused upon the history of the folk phenomenon ; tracing its rise and the several phases it has undergone. This is known as the historic method.

The collector of the folklore material should be invested with the qualities of tact and tolerance. He must be good-natured, bearing in mind the following :

1) He has to be fully acquainted with his field of research.

2) He must make acquaintance with one of the natives of the locality wherein his centre of research lies for his guidance.

3) He has to gain full knowledge of the circumstances and patterns of life of his given locality.

4) He has to provide answers to the traditional questions such as : what, why, where, etc...

5) He must be well equipped for his field work research.

6) He has to give clear explanation of his work to the inhabitants of his given locality.

FOLKLORE SCENE

THE ADAEKESEE

(African Folklore)

The Adaekesee is one of the greatest religious and national ceremonies at which the spirits of the dead rulers are propitiated, their names and deeds recalled, asking their favours and mercy. It was instituted by the great supernatural priest Akomfa Anoyke, who stated that the occupant of the Golden Stool, was to be the father and supreme ruler of the Ashanti.

The Ashantis, believe strongly in the continued existence of their ancestors ; hence they make offerings for them, and for the purification of their souls.

On the morning of the festival, the people, dressed in their costly costumes, adorned with gold ornaments, made their way towards the Dwaribem. Then the chiefs had taken their positions in order of ranks, meanwhile the Dwaribem was crowded with people of all classes.

Shortly after, the royal procession entered followed by the Golden Stool, the visible symbol of the mystical and religious unity of the Ashanti nation, among the insignia was the Mpomponsuo (a state sword, on the blade a gold cast of a coiled snake).

Later the Queen-mother arrived, in a beautifully decorated hammock. The Ashentehene seated on a raised dais, was greeted by the Amanhene and other chiefs.

AFRICAN MASKS

Man has two faces : One apparent, the other hidden, yet immortal as the sun the sea, and rocks. The other is the real

house abounds with relief especially in the shape of china-ware, that is telling of Nubian hospitality. Those plate-shaped decorations are arranged in a lovely geometrical manner.

The water motif (which might be traced back to the Pharaonic epochs), china-ware and religious symbols presented the unifying element of the whole decorations of the village at large and its relief in particular.

The article is fully illustrated with photos.

FOLKLORE PERMANENT EXHIBITION AT WEKALET AL-GHOURY

By

Dr. Osman Khairat

The magazine takes pleasure in presenting this research on the occasion of the resolution issued by the Minister of Culture to adjoin the popular possessions at Wekalat Al-Ghoury to the Folklore centre, so as to be a permanent folklore exhibition.

The author begins his article by reviewing the past and present history of Wekalat Al-Ghuory. The era of Sultan Al-Ghoury (9th C. of Al Hijrah — 15 C. B.C.) witnessed a great architectural activity.

These famous buildings tower the list of the numerous monuments of his era varying between religious, civil and military buildings. There was constructed in one region a huge monumental collection of buildings, composed of a school, a dome, a library, a public drinking place, a house, Al Wekala itself and a public bath. It is, almost, the greatest monument surviving in good condition, since the age of Al Mamaleek.

The Wekala was founded by Al-Ghoury in (915 of Al Hijrah). The Monuments Department has exerted great efforts in repairing and renewing these buildings ; after being left for years and years carelessly. In 1961 it was affiliated to the Ministry of Culture and National Guidance. Later it came to be supervised by the general administration for Fine Arts. It has become a centre for intellectual and artistic activities.

The Wekala has a centre for traditional technical craftsmanship, enlisting, engraving shell adorming, tent decorating, Arabic hand-writing and coloured glass.

Having as an objective, the revival of the popular traditional arts, the centre tended to obtain genuine models of these arts.

An annual cultural round is heldt at Al Wekala where lectures are delivered and discussions held, together with cinema shows. Thus Al Wekala is not only a monumental model for the true Islamic Arab architecture, but also one of the main features of Cairo. rit for tourism.

THE COLLECTION OF FOLK ARTICLES

By

Safwat Kamal

The writer starts by attempting a definition of folk data. They are roughly speaking, the elements of which all the aspects and articles of folklore are made up.

The science of folklore, he says, has recently had its special domains of study which serve to reveal the creative facul-

'EL-MANAR EL-HADITH'

A SHADOW PLAY

By

Dr. Fo,ad Hassanein

'El-Manar El-Hadith' (which means modern lightnous) is adapted from one of the oldest shadow plays. It deals with one of the glorious phases of Egypt's struggle against imperialism.

The shadow-player Hassan El-Kassas lighted on a manuscript while touring Upper Egypt in the 19th century. It provided him with the basis for reviving the art of shadow play in Egypt.

The manuscript is not wholly extant. It exists in bits and pieces. In his review, the writer presents parts of the play as examples of the poetry and the style used which are in colloquial Arabic.

FOLK CONCEPTIONS

ASSOCIATED WITH BEADS

By

Sa'd El-Khadem

Bead ornaments have a very ancient history, dating back to time immemorial. Iraqui bedouin women wore ornaments made of certain Babylonian cylinders. Their husbands were in the habit of excavating Babylonian ruins in the hope of finding those antique cylinders to present their wives with. This unique kind of necklaces was a source of joy and pride to those women who could get hold of it as it was commonly deemed sacred and of a magical power of good omen.

The same holds true of the women-shepherds of Krete who have been accustomed to use ancient cylendrical seals as ornamental necklaces.

It is interesting to note that the association of ancient seals with folk conceptions is not confined to the people of Iraq and Krete. It is also popular in Egyptian folk conceptions. It appears in what is called 'Moushahara', i.e. a necklace made up of heterogeneous stones. Some of them might be traced back to the Pharaonic, Greek, Roman, as well as Coptic and Islamic civilizations. Popular conceptions have claimed that women's sterility could be cured by means of soaking the necklace in water, taking a bath with this water, and then wearing it round the neck or the wrist.

The writer dwells on the various sorts of charms and talismen made of stones, beads, metal, wood, bone, leather and horn, giving a full account of their association with folk conceptions, as regards sterility, fertility, good omen, marriage rites, revenge and the evil eye.

ADENDAN

THE VILLAGE OF RELIEF

By

Gawdat Abdel Hamid

A brief sketch of the village of Adendan which had been situated on the eastern bank of the River Nile, at the far south of our borders, and is now immersed by the Nile waters.

Adendan had the genuine traits of Nubian folk-art. Its plastic arts, notably relief, tend to simple geometrical decorative patterns. The relief of Adendan typically reflected the Nubian aesthetic sense and adherence to the Islamic creed. This is clear in the choice of subject, symbol and the way of execution.

The house of Adendan is the centre of artistic creation. The facade of the

In France, ethnological studies are associated with the French colonialism in Africa. Later due care has been paid to the French folklore itself ; dealing with the French society, technology, customs and traditions.

In England, institutes for folklore studies of traditions, ballads, popular musical instruments, and ethnological science, were established.

WAYS OF FOLK DANCING

By

Sami Zaghloul

The writer is concerned with the constituent elements of folk dancing as regards its style, form and category. He defines the style of folk dancing as the way or the movements through which the people's emotions and thoughts are expressed. This psychological aspect, together with the artistic aspect constitute the communal tendency for dancing.

The style of folk dancing is largely shaped by the geographical factors as well as the social and economic conditions.

Folk dancing affords the people a perfect medium for expressing the joy of life, personal and sexual yearnings, the aesthetic sense, their national consciousness, together with the innate imitative and exhibitionist desires.

The writer makes a particular mention of the mood of folk dancing when presented on the stage. The psychological aspect is as integral a part of the dancing as its technique. He fully analyses each aspect — the inward and the outward — maintaining that they are part and parcel of each other.

The inward aspect of folk dancing is conditioned by the mode of life, the historical, ethnographic, social and economic factors and the various folk crafts. The latter is conditioned by the environment, national and local dress and music. The quality of folk music accompanying the dancing exercises an equally wide influence on the style of folk dancing.

DIFFERENT TRENDS

TACKLING THE FAIRY TALE

By

Dr. Mahmoud Fahmy Higazy

Researches dealing with the fairy tale have worked on two principles :

a) Analysis of the nature of oral forms of folklore.

b) Analysis of the nature of folklore civilization.

Folklorists have carried their works for long on the association of folklore wording with philology and sociology.

The three essential constituent elements of the fairy tale are :

1) Folklore (based on old stories).

2) The story teller.

3) Contemporary stories.

For the fusion of the philological and the social methods, the folloWing principles are to be followed. An accurate recording of the folkloric material ; a study of the basis of local stories ; a presentation of the different styles and characteristics of this fusion.

With the completion of these steps, comes that of evaluation.

A BRIEF SUMMARY OF THE ARTICLES AND STUDIES OF THIS ISSUE

Translated by

Fikry Mounir and Samira Soliman

DISSIMINATION OF FOLK HERITAGE AND THE ROLE OF FOLKLORE BEARERS

By

Fawzi El-Anteel

Early schools of folklore had been, in a sense, little interested in the question of the dissimination of folk heritage. It is only of recent that therories of diffusion as that of the 'emigration' of folk-tales have emerged.

Researchers have come to recogniZe tWo main channels for the diffusion of culture, namely, emigration and borrowing. Diffusion, as it were, implies three specific processes :

1 — The presentation of the cultural elements to the community.

2 — These elements being accepted by the community.

3 — The fusion of these elements in the already existent culture.

The writer then dwells on the role of folklore bearers. For a fuller understanding of the folk heritage — its origin, evolution and dissimination — we have to focus our attention on the social environment associated with it as well as the folklore bearers who are of two sorts, active and passive. We have also to take into account the various temperamental factors of the successive generations of folklore bearers.

The writer touches on the influence of social religious and political revolutions, giving a full account of the relation between folklore bearers and its dissimination based on field-work studies.

EUROPEAN FOLKLORE CENTRES AND INSTITUTES

By

Dr. Nabila Ibrahim

Various European countries have exerted great efforts for the preservation of their folk traditions.

In Germany the Grimm brothers, for fear of the extinction of their German folk traditions, owing to the foreign invasion, collected the material of the genuine German folk traditions.

In Finland, Elia Lonroth, composed his famous epic « Kalivela », dealing with the struggle of the Finnish people for their independence.

It must be borne in mind that folklore is an alive and inexhaustible force. It goes on in harmony with the rhythm of social life. Besides bearing the past heritage, it adapts itself to the present circumstances of modern life.

Actually, a lot of past traditions and superstitions vanish owing to the tremendous technological and scientific progress. Yet old ways of thought and expression emerge with novel vogues.

Therefore, we find that the influence of modern thought in giving rise to novel forms of folklore has become among the most important branches of folklore study today.

Again, the material side of folk culture has come to be an important element with respect to the concept and methods of folklore study, e.g. the agricultural implements and the folk crafts.

The writer lays a particular stress on the point that the industrial revolution, whatever might be its force, never eradicates the body of folklore. Folklore, he maintains, is a unifying link between the individuals of a certain community ; it does not hamper the individual personality and social progress, since it is an indivisible part of both. By virtue of this, folklore combines the essence of humanity, the nationalistic sense, together with the advantage of reflecting human society at large as well as the features of the individual.

Folklore is usually resorted to during personal or communal predicaments, as it provides an expression of one's aspirations and a way out of fears and apprehensions. It is worthy of note that folklore does not reshape dreams into epics, legends, tales and songs ; rather it responds to the psychological realities as well as the social and national realities of the present.

The Society of Technology and Science

While we are implementing the modern state which is based on science and technology, we have realized that modernism does not imply divesting ourselves of our gloroius heritage and national culture

Thus genuineness, is a vital factor in our present historical stand.

In conclusion, he says that we are fully aware that folklore, by dint of incorporating the genuine culture of the whole people, does not curb scientific and technological development, on the contrary it enhances it.

FOLKORE BETWEEN SCIENCE AND TECHNOLOGY

By

Dr. Abdel Hamid Yunis

A great change has come over the methods and domains of folklore study in the last few years, that it has become an almost independent science. Folkrorists have been enthusiastically calling for a speedy collection and evaluation of the various folkloric articles because of the considerable changes brought about the rural life by the industrial revolution. Consequently, the common expression survivals' appeared in folkloric terminology, i.e. recording the prevalent customs and beliefs in the countryside and rural communities before they vanish.

The folkrorists' conception of the people at that time, as consisting in the rural communities, might account for this enthusiasm. We have to admit that folkrorists sctuck to this limited view for a fairly considerable period of time.

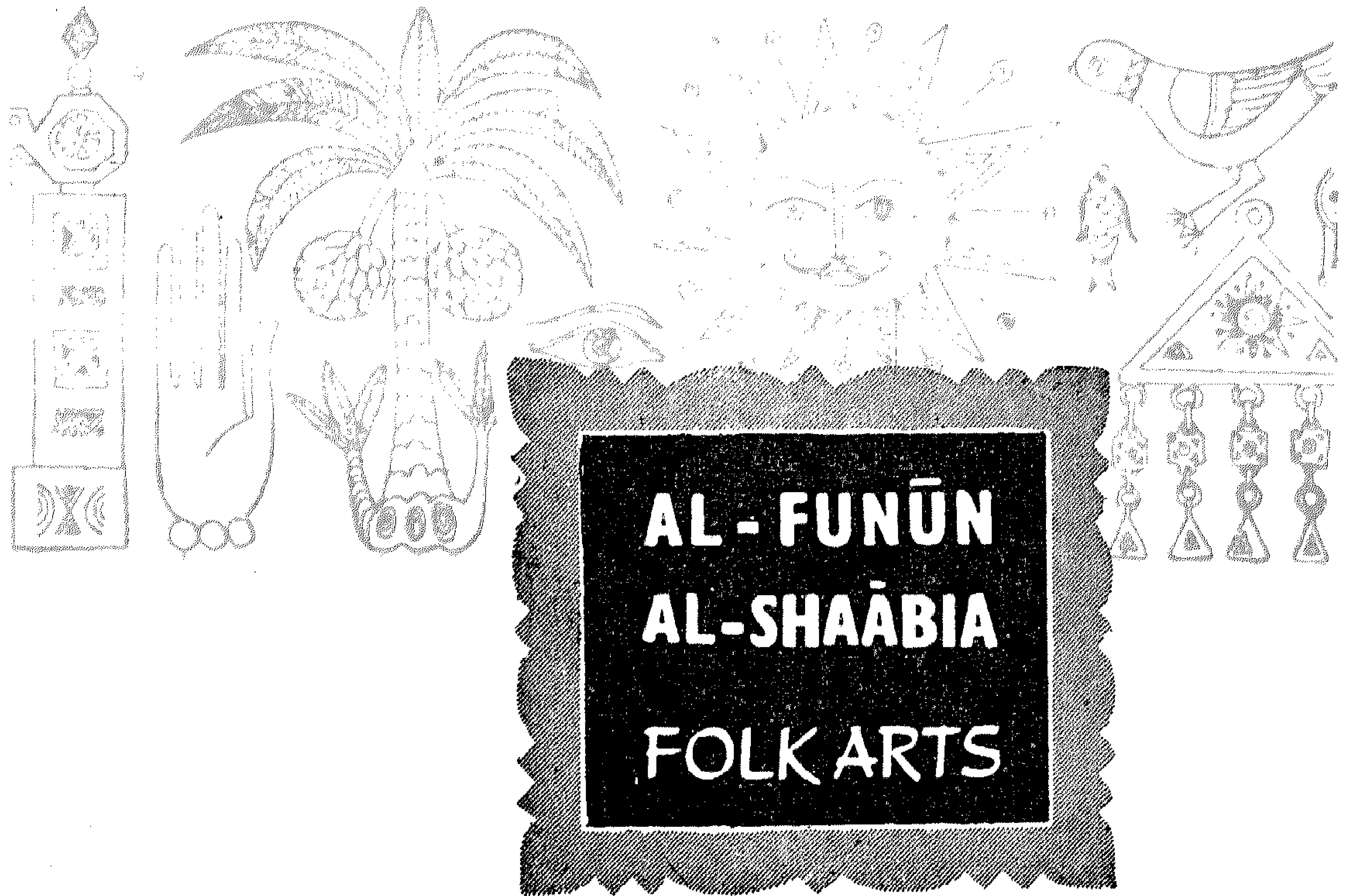
The domain of folklore studies, having been widened, has come to embrace the several folkloric aspects..

It fluctuated between the moral or spiritual aspects, and those whose interest was to preserve some arts and traditional crafts from extinction under the sweeping current of the machine.

The correction of the concept of folklore and the widening of its sphere is indebted, in a great measure, to the recognition of the intellectual and psychological realities of the educated classes and their subsequent inclusion within the field of folklore study. It has been proved that superstitions, omens and fatalism are not confined to the rurals, but similarly prevail among the educated and intellectuals. Thus the field of folklore study has come to embrace all classes of people.

An equally important modification of the concept of folklore is that recently reached by folklorists, holding that folklore is not the outcome of one age, nor is it some fossilized remnants or sediments of an ancient past. Folklore is a flexible organism that is ever alive and ever renewed. Being an integral part of society, it has vital and human functions to fulfil.

Folklore is never extinct



Editor in Chief :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

Art Director :

EL-SAYED AZMY

Editorial Secretary :

FIKRY MOUNIR

A Quarterly Magazine

Published by

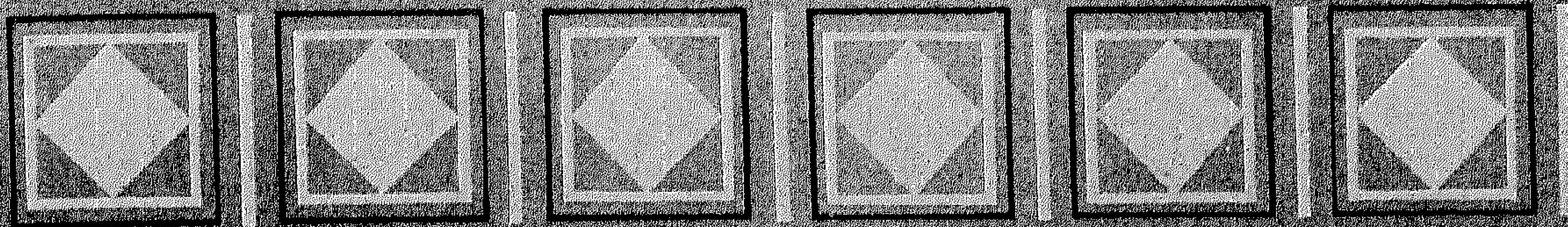
The General Egyptian Organization

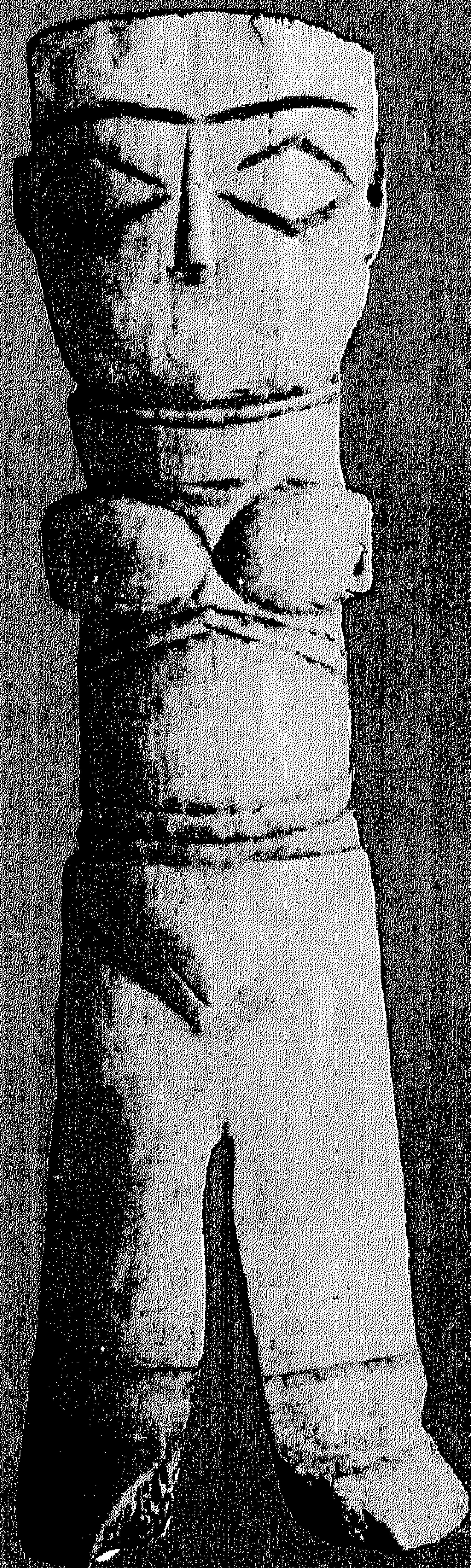
for Editing and Publishing

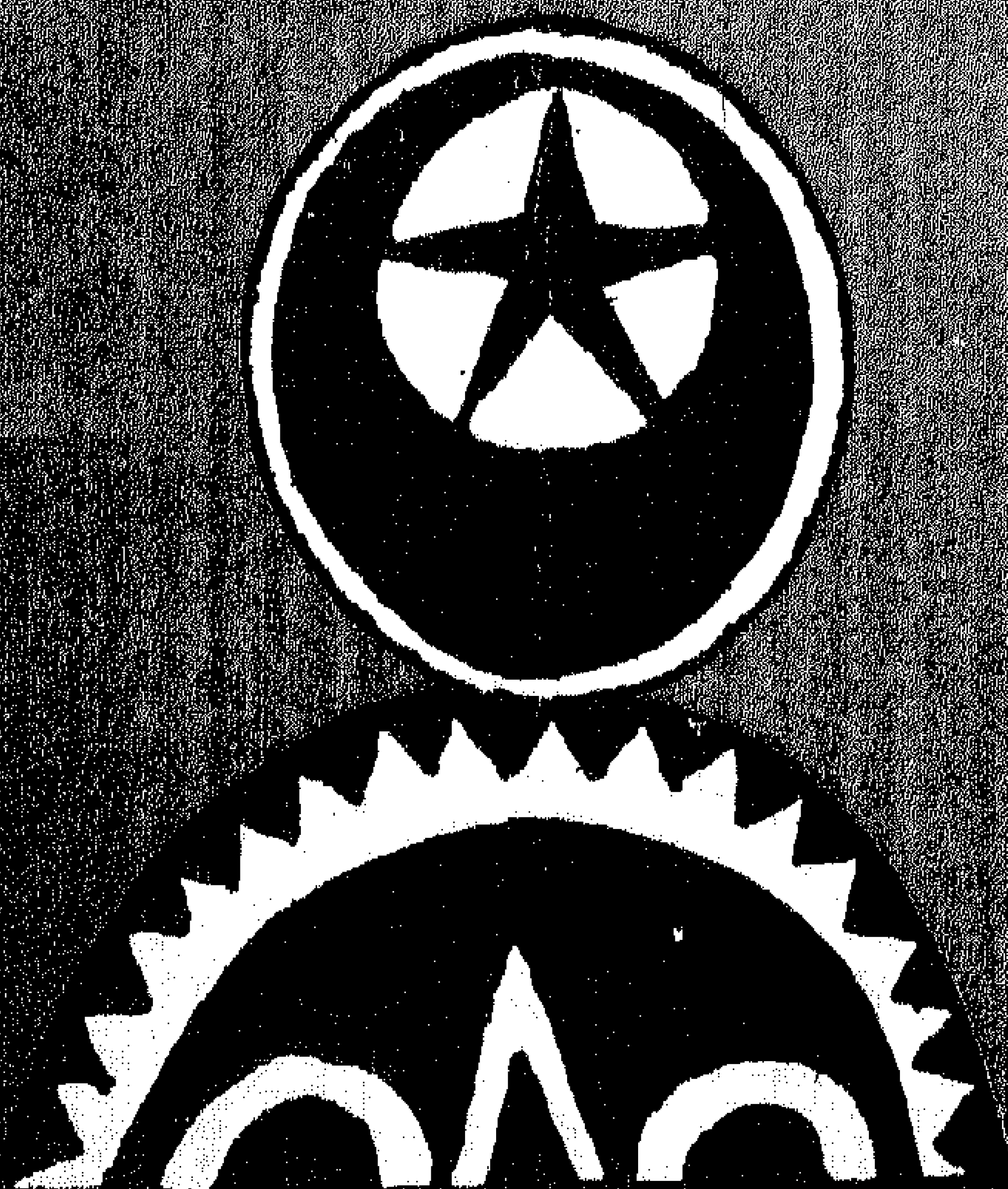
Office : 5, July 26 Street

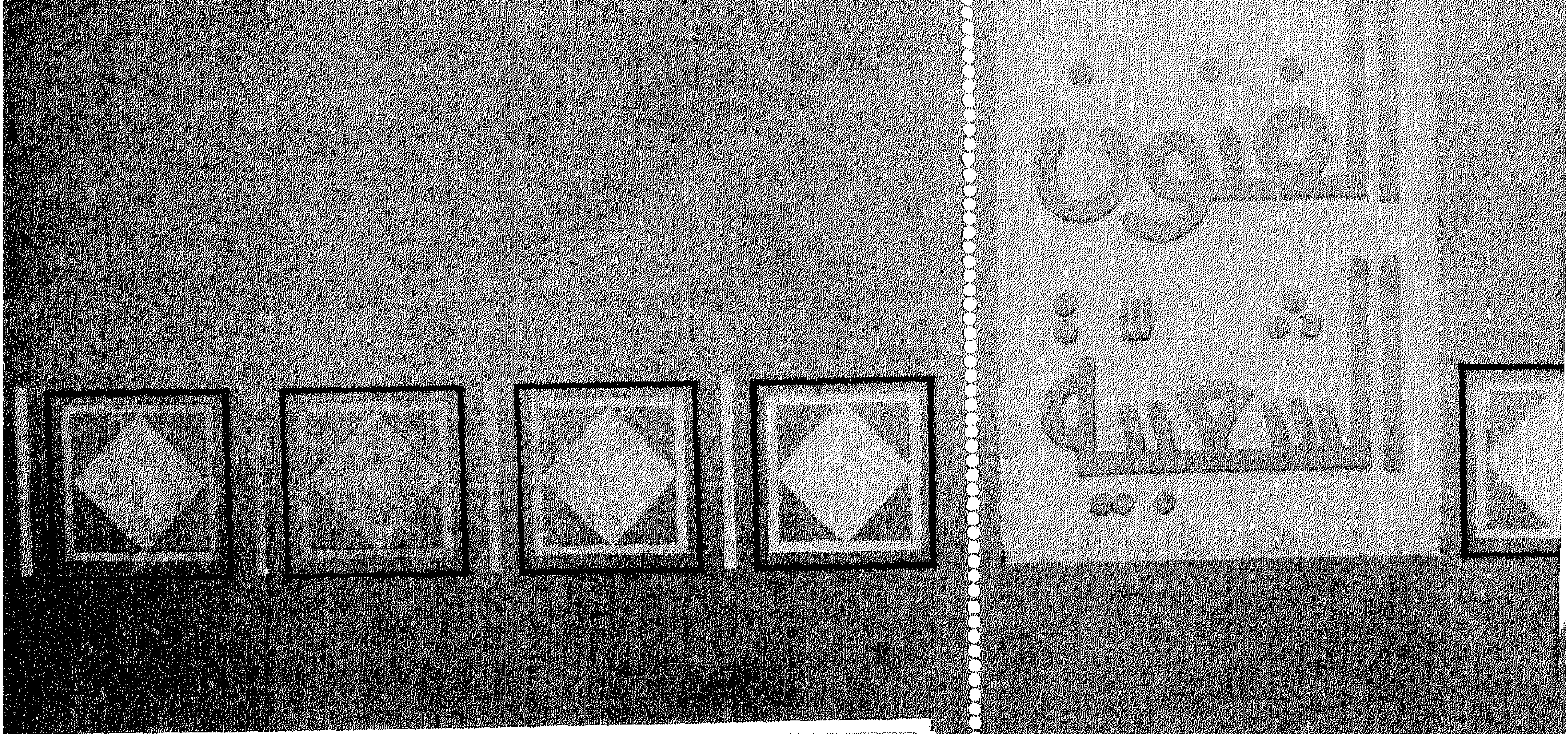
No. 6

May 1968








الفنون
الشعبية



وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

العدد السابع ـ السنة الثانية
اكتوبر ١٩٦٨

فهـــرس

الرسوم التوضحية بريشة

فوزيه رزق الله

سوسن الشافعى

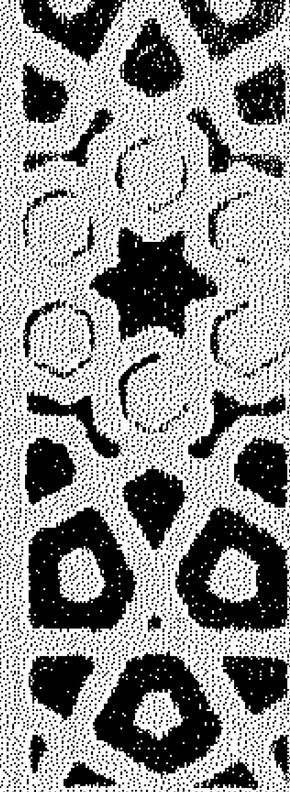
ناديه يوسف

أليس عزمى

فتحى احمد

سعد حسن

ششتاوى ابراهيم



التراث الشعبي وكيف نعمل على صيانته



بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

من الطبيعي أن يستكمل التخطيط العلمي المنظم لحياتنا الثقافية مناهجه وأدواته ، فتبرز الى الوجود « جمعية التراث الشعبي » وأن تقتحم ، منذ اللحظة الاولى التي تم فيها مولدها مجال الدراسات الشعبية متتبعة المادة المجموعة ناقدة مناهج التمييز والتسجيل ، مكونة في الوقت نفسه رأيا عاما يضبط خطوات الجمع والتصنيف والدراسة جميعا .

ومن الظواهر التي تستحق الانتباه أن ظهور هذه الجمعية لم يكن استجابة لهواية قلة من الناس، وانما كان تحقيقا للشعور الملح بتكامل الجهود التي تبذل في مجال الدراسات الشعبية وكانت بذلك تأكيدا واقعيا لما ينبغي أن تكون عليه الحياة الثقافية والفكرية ، نتيجة لضرورة حتمية تفرض الحياة وجودها طبقا للقاعدة التي تضع العضو أو الجهاز القائم بالتنفيذ ثمرة لوظيفة حيوية لابد من الوفاء بها . ولم يكن الاسهام في هذه الجمعية مقترنا في أوله أو سياقه بدعاية تخلق الجو أو الحافز للانضمام اليها ، وانما كان أقرب الى لقاء متخصصين في موعد مضروب من قبل للتضافر على النهوض بتبعات مشروع حيوي لابد من تنفيذه ويعد التخلف عنه ضربا من القصور أو الاهمال اللذين يحاسب عليهما الضمير الفكري - ولا نقول الضمير الاخلاقي - وها هي الجمعية تواصل نشاطها وتعمل على متابعة التراث الشعبي وتستجيب لها ارادة المثقفين في شتى أنحاء الجمهورية العربية المتحدة بل في الوطن العربي بأسره .

ولقد كان العمل في مجال الدراسات الشعبية يسير وئيدا ، تحكمه مناهج نظرية وعملية ، ولكنه كان مقيدا في الوقت نفسه بضرب من العزلة فرضتها بعض الظروف ، بيد أن ظهور هذه الجمعية قد حطم تلك العزلة ، لا بين المتخصصين في العالم العربي فحسب ، ولكن بينهم وبين العاملين في مجال الدراسات الشعبية في العالم بأسره ، لأن على هذه الجمعية أن تتبادل المعارف والخبرات مع الجمعيات المماثلة وما أكثرها .. ان على هذه الجمعية أن تسهم في النشاط الدولي وأن تتابع المؤتمرات الخاصة بالتراث الشعبي وبالفولكلور وأن تحضر هذه المؤتمرات ، وأن تجعل عواصم العالم العربي مركزا لبعض هذه المؤتمرات ، وأن تخلق المناسبات لعرض المقتنيات وافتتاح المتاحف والتعريف بالجهود والدراسات .

وحسبي أن أسجل ، بهذه المناسبة ، فقرات من الموسوعة البريطانية عن الجمعيات المماثلة ليتبين القارىء أهمية « جمعية التراث الشعبي » ومكانها كحلقة واضحة من حلقات العمل من التراث الانساني :

جمعيات الفولكلور والتراث الشعبي :

ازداد الاهتمام بالفولكلور في منتصف القرن التاسع عشر فأسهم الكثير من الدارسين في نشر أبحاث في الفولكلور بالجرائد والمجلات ومنها جريدة « نوتسي آند كويريز » Notesand Queries التي أسسها و . ج . تومز عام ١٨٤٩ . وفي سنة ١٨٧٦ نشر في هذه الجريدة خطابا يدعو الى تكوين جمعية تضطلع بجمع وطبع كل « الأجزاء المبعثرة من الفولكلور التي نقرأ عنها في الكتب ونسمع عنها من الرواة » .

وبعد عامين أنشئت في لندن جمعية الفولكلور واختارت و.ج. تومز رئيسا لها ، ج . ل . جوم سكرتيرا فخريا . وكانت مهمة الجمعية أن تنشر كتبا وأبحاثا في موضوع واحد تتناول الفولكلور بوجه عام وتصدر دورية تتضمن « تلك المذكرات المتناثرة عن الخرافات الشعبية والأساطير والاشعار القصصية التي تكاد تكون الآثار الوحيدة للميثولوجيا البدائية في بلادنا » . وقد ظهرت هذه الدورية لاول مرة في فبراير عام ١٨٧٩ باسم « ذى فولكلور ريكورد » وكانت في مبدأ الأمر تصدر سنويا

ثم أصبحت فصلية تصدر باسم « فولكلور » • وعلى الرغم من أن الجمعية التى تكونت حديثا اهتمت بالتراث الشعبى فى بريطانيا وأيرلنده ولا سيما ذلك التراث المعرض للانقراض بسبب التغير السريع فى الاحوال الاجتماعية فى هذا العهد فان نشاطها لم يكن مقصورا على الفولكلور البريطانى بل تعداه الى الفولكلور فى البلاد الاخرى وكانت هذه الجمعية هى الأولى من نوعها ولكن سرعان ما أسست جمعيات الفولكلور الامريكية على غرار الجمعية الانجليزية ولكنها تختلف عنها اذ أن الدراسات التى تقوم بها تهتم الى حد كبير بالتقاليد والمعتقدات عند القبائل الهندية البدائية فى شمال أمريكا • ثم تكونت بعد ذلك جمعيات مماثلة أو انشئت معاهد فى المانيا وفرنسا واسبانيا وشبه جزيرة اسكنديناوة ورومانيا وتركيا وجنوب أمريكا وغيرها • وبعض هذه الجمعيات – على خلاف الجمعية البريطانية الرائدة – اشتركت منذ البداية مع الجامعات المحلية أو مع حكومة البلد المعنية • وهكذا يرجع الفضل فى انشاء أخرى فى أوروبا وأمريكا الشمالية • وفى عام ١٨٨٨ أسست فى الولايات المتحدة جمعية المعهد السويدى لابحاث الفولكلور الى متحف نورديسكا وجامعة ستوكهلم • ومعهد الابحاث فى اللهجات السويدية والفولكلور وحياة الشعب • الذى قام فى الاصل على تطوع المدرسين والطلبة فى أبسالا Mppsala وأصبح فيما بعد جزءا من جامعة أبسالا وكذا مدرسة الدراسات الاسكتلندية التى أسست عام ١٩٥٢ وأصبحت جزءا من جامعة ادنبرة • وفى سنة ١٩٥٩ بدأ العمل فى معهد كوبنهاجن







شمال أوروبا للأدب الشعبى الذى يتنـــاول فحص المادة من جميع أنحاء اسكنديناوة ويتلقى هبات من الدنمارك وفنلنده والنرويج ٠

وفى ايرلنـــــده انتعشت الدراســـــات الفولكلورية بالازدهار الثقــافى واللغوى الذى أعقب التغيرات السياسية فى تلك البــلاد بعد الحرب العالميـــة الاولى ٠٠ واسست جمعيـــة الفولكلور الايرلندى فى سنة ١٩٢٦ وبعد أربع سنوات أنشأت الحـــكومة معهـــد الفولكلور الايرلندى الذى حلت محله لجنـــة الفولكلور المعانة من الحكومة ٠ وفى بعض البلاد الاوربية الصغيرة شجع تدفق الشـــعور الوطنى خلال النصف الاول من القرن العشرين دراســـة التقاليد والعادات وأدى الى جمع مادة قيمـــة وبخاصة فى الاقاليم (فى يوغوسلافيا وسائر بلاد البلقان » حيث كان قد برز التغير فى طرق العيش عند الفلاحين وبدأ التحول الواضح الى الأخذ بأسباب الحضارة الحديثة ٠

ثقافة الجماهير

ومن حسن الطالع أن يقترن انشـــاء هذه الجمعية بخلق رابطة وثيقة بين مركز الفنـــون الشعبية بالقاهرة وبين أجهزة الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة ٠ وليس من شـــك فى أن هذا المركز سيكون ، أولا وقبل كل شيء ، بمثـــابة



الدراســة العملية لأجهزة الثقـافة الجماهيريــة وليس من شك أيضا فى أن هذه العلاقة الوثيقة التى برزت من تقدير الجانب الوظيفى للثقافة ستتيح لمركز الفنون الشعبية مجـالا أرحب للعمل وجهدا أنشط فى التسجيل ولن يكون مقيدا بمقره فى القاهرة ولكنه سيمد جنـاحه على مختلف المحافظات وسيذكى الاهتمام بجمع التراث الشعبى وتصنيفه وعرضـه ولن يمر طويل وقت حتى نشـهد فروعا لهذا المركز خارج القاهرة وحتى نسجل نشاطا متحفيـا غير مقيد بالآثار القديمة ٠٠ سيخرج الى الوجود المتحف الأقليمى فى مرسى مطروح وكوم امبو وغيرهما ٠

وهكذا تلتقى الجهود على اختلاف أوساطهـا ٠٠ ستلتقى جهود الاكاديميين مع العاملين في مجال التخطيط الثقافى ٠٠ ستتكامل دراسات الجامعيين مع أعضاء جمعيـــة التراث الشعبى وتفيد من ثمرات مركز الفنون الشـعبية ٠٠ ويقف الرأى العام المثقف وراء هذا النشـاط المتكامل ، يرحب به ،ويخلق الجو على استمراره ويضـــبط خطواته ، ويقوم من ارادة البحث والاسـتكشاف والتثقيف مقـــام الضمير من الانسان ومقـــام المحكمة العليا من الهيئـة الاجتماعية ٠

د ٠ عبد الحميد يونس

المنهج التاريخي في علم المأثورات الشعبية

بقلم : الدكتور محمود فهمي حجازي

« لاتقتصر النظرة التاريخية للتراث الحضاري الجماعي على بحث قضية أصل الظواهر المختلفة واحدة واحدة ، فعليها أن تعنى عناية خاصة بفهم موضوع المحافظة والتحول والتمسك بالتقاليد والتغير أي بقضية التطور التاريخي للظواهر ، فالمنهج التاريخي يرى أن أسلوب الشعب في الحياة المتغيرة في اطار الظروف التاريخية سمة أساسية من سمات الحضارة الشعبية .

كارل كرامر
استاذ المأثورات الشعبية
بجامعة ميونيخ

الحضارة الشعبية موضوع البحث فى علم المأثورات الشعبية ليست ظاهرة استاتيكية ثابتة حتى تبعد عن الديناميكية التاريخية ، كما انها ليست وليد لحظتها فهى تعرف الاشكال السابقة ومراحل التطور ، ولابد أن نتوسل فى فهمها بالنظر فى تاريخها نظرا علميا . والمنهج التاريخى هو احد المناهج المعروفة فى علم المأثورات الشعبية وهو أقدم هذه المناهج . عرفه البحث العلمى بأنه ثمرة من ثمار المدرسة التاريخية الألمانية فى القرن التاسع عشر ، فقد اتسمت العلوم الانسانية المختلفة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بالنزعة التاريخية وحاول كل علم ان يكتب تاريخا للموضوع الذى يتناوله، ولذا ظهر علم المأثورات الشعبية علما تاريخيا يهدف الى دراسة الحضارة الشعبية والحياة الشعبية فى ابعادها المأثورة وطرزها المتوارثة والمتغيرة .

لقد اتضحت معالم المنهج التاريخى بالدراسات التطبيقية لعدد كبير من المؤرخين فى مختلف فروع النشاط الانسانى فى القرن التاسع عشر ، وبالدراسات النظرية التى قام بها درويسن حول طبيعة العلوم والمعرفة التاريخية بمجالها وحدودها . فرق درويسن فى كتابه البحث التاريخى ١٨٦٨ بين العلوم التاريخية من جانب، والعلوم التجريبية والسياسة والقانون والاجتماع من الجانب الاخر ، فالعلوم التاريخية تبحث الماضى ، وهدفها هو تبين طبيعة العلاقات التى سادت فى مرحلة ما من مراحل الكون ، فالعلوم التاريخية لا تعنى بتاريخ الارض أو الكون أو الخلق بصفة عامة بل تهتم بالانسان فى المرحلة التاريخية التى وصلتنا أخبارها بيد الانسان وفوق هذا فان العلوم التاريخية لا تدرس الوقت الحاضر تاركة هذا الموضوع لعلوم مختلفة منها السياسة والقانون والاجتماع .

وهناك فرق أساسى بين دراسة علم الاجتماع الظاهرة من الظواهر ودراسة علم المأثورات الشعبية لنفس الظاهرة . يحاول الأول دراسة الحقائق القائمة فى ابعادها المعاصرة وينزع الاخر الى البحث وراء هذه الظاهرة فى تاريخ المجتمع قيد الدراسة أو فى تاريخ البيئة الصغيرة . ومن هنا لا يكتفى علم المأثورات الشعبية بالوسائل الميدانية المتعارف عليها فى علم الاجتماع بل يتوسل كذلك بالمصادر المختلفة التى يتوسل بها البحث التاريخى بصفة عامة . غير أن علم المأثورات الشعبية يستفيد اليوم من الانجازات الرائعة التى حققها علم الاجتماع ، ولا سيما ما يتعلق بكيفية ابراز « طرز البنية الاجتماعية »، ففكرة ((الطرز)) هذه انما تفيد فى رسم معالم البيئة قيد الدراسة ، وتنقذ الباحث من الضياع فى تفصيلات جزئية لا تكاد تنتهى .

ان العلوم التاريخية كلها تهدف الى دراسة الماضى ، وينبغى أن نقف قليلا عند هذا التعبير فليس من الممكن أن نبعث الماضى وليس البحث التاريخى مطالبا برسم صورةالماضى بكل جزئياتها وأحداثها وعلاقاتها واحدة واحدة ، وقصارى ما يهدف اليه علم التاريخ والمناهج التاريخية المختلفة أن يكتشف الملامح المميزة وذلك بدراسة ((قطاع)) بعينه من الخضم الضخم فى المادة المتاحة كى يتبين فى هذا القطاع المنتقى ملامح الماضى فى الجانب المطروح للدرس. وهذا الانتقاء والاختيار لا يتم فى معظم حالاته عشوائيا بل يهتدى بوجهة نظر الباحث وبطبيعة اهتماماته العلمية ، ومن ثم فقد قيل عن العلوم التاريخية انها محاولة حضارة ما ابداء الرأى فى حضارة سابقة .

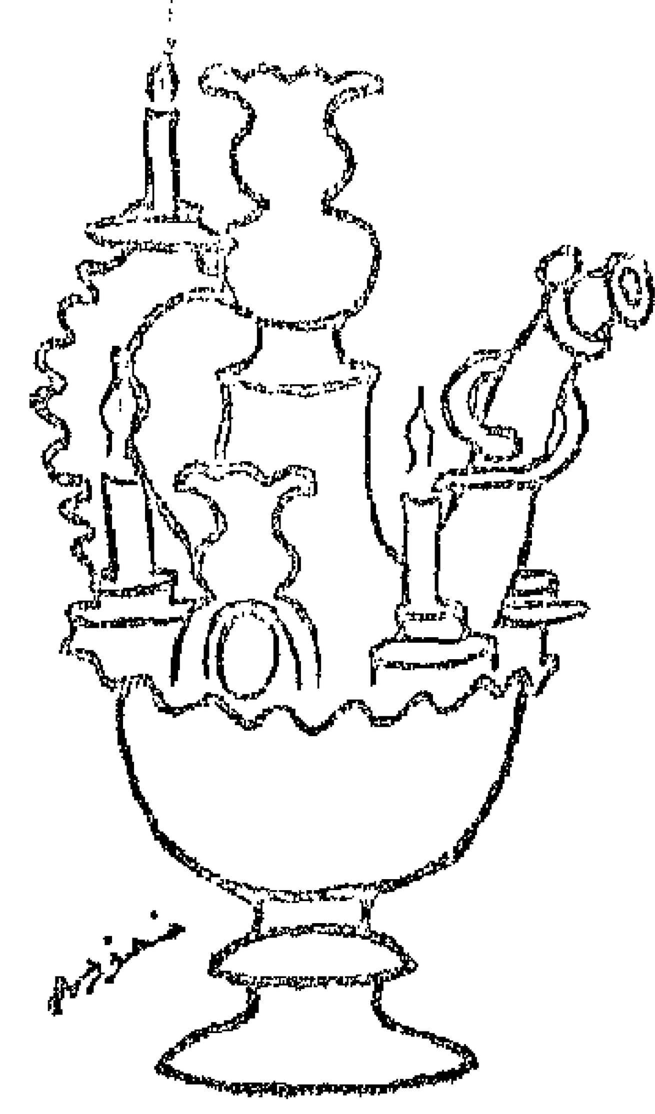
وعلم المأثورات الشعبية ينهج فى اتجاهه التاريخى منهج العلوم التاريخية ، ومجاله هو دراسة تطور الحياة الشعبية عموما أو تطور ظاهرة ما من الظواهر التى عرفتها البيئةالشعبية على وجه الخصوص . فدراسة طرز الحياة الشعبية دراسة تاريخية مما يدخل فى مباحث علم المأثورات الشعبية . ويدخل فى هذه الطرز « الطراز البدوى والطراز الزراعى والطراز المدنى والطراز الجبلى ... الخ » ، كما يدخل فى علم المأثوراتالشعبية ايضا دراسة تطور الظواهر العقيدية وظواهر العاداتالمعقدة منها والبسيطة، والظواهر المعقدة المتشابكة العناصر مثل الزار بما به من طواف وقربان ودم ودق عنيف ورقص



صاخب ، والسبوع بما به من حركة ورش ملح وشموع وغناء اطفال .. الخ . وسنحاول هنا باشارة تمهيدية ايضاح مجالات الدراسة التاريخية لطراز الحياة البدوية من جانب ، وظاهرة الزار من الجانب الاخر .

تعنى دراسة تطور الحياة البدوية فى الشرق الاوسط ــ أول ما تعنى ــ تحديد بداية التبدى كطراز من طرز الحياة . ويفرق الباحثون فى هذا السياق بين نوعين من البداوة ، فقد عرفنا عن طريق تحديد علماء الاجتماع والأنثولوجيا طرازين متميزين من طرز البداوة . فالبداوة الكاملة تقوم على الجمل،وهو وسيلتها فى الانتقال البعيد فى المناطق الزراعية وهو مصدر طعامها ان عز القوت ومصدر مائها ان ندر الماء ، ودون الجمل لا وجود لبداوة كاملة ، ولذا فتاريخ استئناس الجمل هو تاريخ سابق لقيام البداوة الكاملة المتوسلة بالجمل فى ترحالها وطعامها وبيوتها ، أما البداوة التى تقوم على رعى الضأن والماعز والانتقال بالحمير فهى بداوة محدودة المكان لا تسمح فيها طبيعة الضأن والحمير بالخروج بعيدا فى الصحراء ، انها بداوة مرتبطة بالمكان الى حد ما بداوة تعرف قدرا متواضعا من الزراعة ، ومن ثم فقد أطلق الباحثون على هذا الطراز من الحياة اسم : ((نصف البداوة)) .

واذا حاولنا بعد هذا تحديد نقطة البداية فى دراسة الطرازين البدويين ، عدنا الى أقدم النقوش السامية التى وصلتنا ، وهى النقوش الأكاديمية التى عرفناها من بلاد الرافدين منذ منتصف الألف الثالث قبل الميلاد . لقد دلت المقارنات اللغوية بين هذه النقوش الأكادية والنصوص التالية زمنا والتى وصلتنا باللغات السامية الأخرى أن الجماعات السامية الأولى قد عاشت ــ فى أرجح الاقوال ــ فى بادية الشام والعراق ولم تعرف حياة البداوة ، ولذا فليس فى المعجم السامى المشترك فى كل اللغات السامية كلمة واحدة تدل على الصحراء ، لقد طورت كل لغة سامية لنفسها فى مرحلة تالية كلمة دالة على الصحراء . وفى نفس الوقت نلاحظ ان المعجم السامى المشترك يعرف كلمات مثل حقل سنبلة ــ قمح ــ حمار ــ ثوم ــ ضأن .. الخ . وهذه كلمات تشير الى بيئة نصف رعوية نصف زراعية، فالجماعات السامية الاولى كانت تعيش وفق



هذا الشاهد اللغوى حياة نصف بدوية .

وهناك شاهد آخر على هذا ، فقد درس المتخصصون فى الحفريات محاولين تاريخ العصر الذى استأنس الانسان فيه الجمل ، واستئناس الجمل شرط أساسى لقيام البداوة الكاملة وللتحول من الحياة نصف البدوية الى الحياة البدوية الكاملة . ويبدو ان هذا التحول حدث مع القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، استؤنس الجمل وتم التبدى فى جزيرة العرب . وعاش البدو حياة متغيرة كتبوا حينا وخلفوا آلاف النقوش، ووقف معظمهم عن الكتابة قرونا طويلة، وكتب عنهم من شاهدهم واطلع على أحوال حياتهم . ومن كل هذا نأخذ معلوماتنا عن الطراز البدوى ،هذا الطراز «الذى شارف مع التطورات السياسية والاقتصادية فى القرن العشرين على خريف عمره ، فالبدو أخذوا فى الاستقرار وتحولت حياتهم الى طراز جديد ومن هنا تحولت مأثوراتهم الى اشكال جديدة أو الى وظائف جديدة تؤديها الأشكال القديمة . ودراسة النمط المأثور والتحول الى نمط جديد موضوع طريف من موضوعات علم المأثورات الشعبية بمنهجه التاريخى .

ويتناول المنهج التاريخى كذلك الظواهر الشعبية المختلفة ـ بغض النظر عن بساطتها أو تعقدها ـ بالبحث التاريخى فدراسة ((الزار)) كظاهرة لابد وأن تمضى بنا الى أقدم نصوص ورد بها ذكر هذه الظاهرة المركبة المعقدة ، وربما يظن ظان أن الزار بصوته المعروف فى مصر راسب عتيق عرفته كل المجتمعات البشرية ، وليس هذا بصحيح . فمصر لم تعرف الزار الا فى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر . ولعل من الطريف أن نذكر هنا أن الرحالة الاوربيين الذين زاروا مصر فى النصف الاول من القرن التاسع عشر مثل لين لم يذكروا الزار ، وقد اهتم لين فى كتابه عن الحياة الشعبية فى مصر بالخرافات وخصص لها فصلين ضافيين ولكنه لم يذكر الزار ، ولو عرفها لأفاض القول فيها . أقدم نصوص وصلتنا عن الزار دونها للتاريخ أوربيون سكنوا مصر وعاشوا بها فى عصر اسماعيل . نشر فولرز ـ وهو مستشرق ألمانى تولى ادارة الكتبخانة الخديوية فى القاهرة عدة سنوات ـ مقالات قصيرة معلقا على الزار . وظهرت هذه المقالات فى مجلة المستشرقين الالمانية ردا على ما كان فولرز قد قرأه بقلم أوربيين عابرين زاروا مصر لماما فكتبوا عن الزار على نحو مبالغ فيه . ذكر فولرز فى رده على هؤلاء أن الزار وجد فى الثلث الاخير من القرن الماضى لاول مرة فى مصر وفى بيوت الطبقة الارستقراطية التركية والمتتركة فى مصر . وكان ممارسوا الزار فى هذه البيوت طائفة من الجوارى الحبشيات والسودانيات اللاتى جلبن من أوطانهم سبيا لحملات جيش الخديوى . لقد وزعن على بيوت السادة الحكام وامراء الجند فادخلن الزار الى بيوت الطبقة الحاكمة فى ذلك الوقت ، وتقليد الطبقات الحاكمة أمر معروف فى كل المجتمعات ولذا فقد انتشر الزار عند مقلدى الطبقات الحاكمة من الطبقة الوسطى حتى انحدر الى الطبقات الشعبية وعرفه جيلنا خاصا بشطر من الطبقات الشعبية .. وهكذا أمكن تتبع انتشار هذه الظاهرة عن طريق النصوص التى وصلتنا فى مظان مختلفة .

أما العناصر المختلفة المكونة للزار ، فيمكن تحليلها أيضا بالمنهج التاريخى ، وتفيدنا فى هذا كل النصوص التى وصفت وصفا كاملا أو جزئيا المراسم المختلفة التى كانت تتبع فيه . هذا وقد حفظت لنا المكتبة كتيبا هاما فى هذه الناحية ، جمع فيه مؤلفه المستشرق انولينمان نصين حول طقوس الزار كما عرف فى القاهرة فى العقد الرابع

من هذا القرن • وكل واحد منهما بقلم احد ممارسى هذه الظاهرة المحترفين بها • ويتضح من كلا النصين أن للزار عناصر متعددة منها : الطواف ، والقرابين ، والدم ، والرقص العنيف والعزف الصاخب واستخدام الرقى والتمائم .. الخ • ويمكن دراسة كل عنصر من هذه العناصر دراسة تاريخية فى مجتمع ما أو دراسة مقارنة تتبع شكله ووظائفه فى مختلف الجماعات البشرية، ونود أن نضرب لذلك بضع أمثلة :

فالطواف عنصر معروف فى طقوسنا الدينية الرسمية والشعبية، ويظهر فى مجتمعات كثيرة، وتقديم القرابين ظاهرة عرفتها وتعرفها مجتمعات انسانية كثيرة ولعل النذور بصورتها المألوفة لنا صورة من هذه الصور تقربا وزلفى ، ولكن الغريب فى طقوس الزار استخدام الدم كعنصر أساسى والدم ليس من العناصر المكونة لمجموع الوحدات فى العادات الشعبية المصرية ، ووجود الدم يشير هنا الى الاصل الافريقى لظاهرة الزار، اما التمائم فتظهر عند سائر الشعوب ويهمنا هنا أن ننظر فى الصيغة اللغوية المدونة على احدها لنرى العبارة الشائعة فى كتب السحر العربية :

((أهيا شراهيا)) ، كثير منا سمعوا أو رأوا هذه العبارة وظنوا انها من الالفاظ غير ذات الدلالة • والواقع ان هذا التعبير عبرى ، دخل الينا مع العناصر اليهودية المختلفة التى تسربت مباشرة أو عبر المسيحيين الى السحر فى العصر الاسلامى • العبارة بصورتها العبرية تعنى ((أنا أكون الذى أنا أكون)) ولعل القارىء لاحظ أن العبارة العبرية تتوسطها كلمة ((شر)) وهذا غير صحيح ، فكلمة ((الذى)) تعنى هنا ((أشر)) بكسر الشين ، وليس هذا محض افتراض ، فان العبارة دالة فى سفر الخروج ٣/١٤ على اسم الله وجوهره وقوته ووجوده ، ومن ثم فلها عند اليهود قداسة ورهبة • انتقلت العبارة كاملة من التمائم اليهودية الى السريانية ومنها الى العربية هذا بغض النظر عن التحريف الكتابى البسيط الذى طرأ • وليست هذه العبارة هى الاثر العبرى الوحيد فى صيغ السحر عندنا، فعبارات مثل ايل صاباوت ((رب الجنود، ايل شداى)) رب القوة أو الرب القوى،مما يعكس أثرا عبريا واضحا • وكلها عبارات تعنى القوة التى يراد التوسل اليها وبها عن طريق التميمة.

وهكذا يدرس المنهج التاريخى فى علم المأثورات الشعبية طرز الحياة والتحول فيها وقوى المحافظة والتغير فيها ، كما يدرس الظواهر المركبة مثل الزار محاولا تحليلها الى عناصرها المكونة تحليلا تاريخيا ، ويمكن أن نتناول بالدراسة كذلك ظاهرة وحيدة مفردة مثل شجرة عيد الميلاد عند المسيحيين الغربيين ، هذه الشجرة التى ابتدع استخدامها فى القرن السابع عشر فى المانيا وانتشرت فى القرن التاسع عشر انتشارا بعيد المدى • فدراسة النصوص المختلفة والرسومات المتنوعة التى ذكرتها يفيدنا فى تتبع انتشار هذه العادة • ولابد أن يتم هذا مع مراعاة الابعاد الجغرافية والاجتماعية والنفسية لكل ظاهرة مركبة أو بسيطة من الظواهر الشعبية قيد الدراسة •

ولننظر بعد هذه الأمثلة الى المناهج المختلفة التى توصل بها الباحثون لتاريخ الظواهر الشعبية • كان الاخوان جريم يتوصلان بمنهج تاريخى فيلوجى ، ومعنى هذا أنهما كانا يبحثان نصوص القصص الشعبية بحثا تاريخيا وكانت دراساتهم عن العقائد الشعبية الجرمانية مستمدة كذلك من النصوص • كان هدفهم استخراج أشياء تدل على العقائد فى النصوص الأدبية التى قاما بجمعها أو بدراستها •

وهناك اتجاه آخر عرفه علم المأثورات الشعبية الألمانية هو المنهج التاريخى الحضارى الذى يحاول دراسة الحضارة الشعبية فى تطورها ويتتبع نمو الحضارة الشعبية ودخول العناصر المختلفة الى بنيتها ، ومن ابرز أصحاب النظريات فى هذا السياق الباحث هانز ناومان صاحب نظرية الطبقتين وقد اشتهر هانز ناومان سنة ١٩٢١ بكتابه حول الحضارة الشعبية ، ويتضح رأى هانز ناومان فى طبيعة الحضارة الشعبية من مصطلحين اثنين استخدمهما فى دراساته المرات تلو المرات ، والمصطلحان هما :

« تراث حضارى هابط » ، « تراث بدائى جماعى » • والتراث الشعبى لا يخرج فى رأى هانز ناومان عن الأمرين ، فهو اما من التراث البدائى الجماعى المشترك عند الشعوب كلها ، ذلك التراث الذى وصل فى تلك المرحلة التى لم تكن الفردية والخصوصية قد اتضحت معالمها بعد ، واما من التراث الحضارى الهابط الذى تكون فى الطبقة العليا ثم هبط الى الطبقات الشعبية ويتضح التراث البدائى الجماعى فى المثال الذى أوضحه ناومان حول القرية الليتوانية التى كان أفرادها يتجهون كالنحل أو النمل قطيعا الى العمل ، يتجهون فى نفس الوقت ويؤدون نفس الحركات وفى نفس اللحظات وكأنهم صور متكررة من طراز بشرى لا يعرف التنوع أو الخصوصية •

ومن أمثلة التراث الحضارى الهابط عند ناومان ما ذكره حول الأغنية الشعبية فيرى أنها قد ألفت فى الطبقة الراقية ثقافيا ثم هبطت بعد هذا الى الطبقات الشعبية • ونفس هذا يقال بالنسبة للأزياء الشعبية أو القصص الشعبية وعلى كل حال فقد حاول هانز ناومان بنظريته حول الطبقتين الحضاريتين أن يبين الفكرة التالية : الطبقة العليا تبدع والطبقة الشعبية تتبقى ، وفى هذا تفسير لطبيعة الحضارة الشعبية والتراث الشعبى فى رأى هانز ناومان ويهمنا هنا أن نبين أن هانز ناومان كان قد جعل تتبع عملية الانتقال من الطبقة الحضارية العليا الى الطبقة الحضارية الشعبية من الأهداف التاريخية لعلم المأثورات الشعبية •

ومن الاتجاهات المعروفة فى علم المأثورات الشعبية داخل اطار المدرسة التاريخية منهج التاريخ الأدبى ، ولا سيما فى تطبيقه على الحكاية الشعبية ويطلق على هذا المنهج فى بحث الحكاية الشعبية اسم « المنهج الفلندى » والفكرة الاساسية فى بحث القصة الشعبية وفق المنهج الفلندى تقضى بجمع جميع الصور المختلفة لكل قصة شعبية من مختلف النصوص وفى مختلف الاماكن تمهيدا لدراسة كل هذه الصور دراسة تاريخية تتيح الوصول الى « الشكل الاقدم » الذى يمكن تتبعه بعد ذلك يعدل ويتغير على مر التاريخ وأثناء انتقاله من بيئة قصصية لأخرى • والمنهج الفلندى يهدف الى تتبع النص القصصى تتبعا تاريخيا •

أما الباحث الالمانى المعروف يوليوس شفيتر رنج فهو رائد المدرسة الاجتماعية فى علم المأثورات الشعبية ، وقد حاول أن يدرس المأثور الشعبى فى تطوره الاجتماعى ، فالنص فى حد ذاته ليس هدف البحث ، بل الهدف هو التجمع البشرى الملتقى حول النص أو اللحن أو العادة أو الزى الشعبى ، ودراسة هذا التجمع هو هدف البحث فى رأى يوليوس شفيتر رنج ، وتفسير تكوين هذا التجمع والتحول فيه موضوع من موضوعات البحث عند شفيتر رنج •

وبجانب هذا وذاك فقد حاول ڤل اريش يويكرت اعادة تكوين « طرز حضارية » مختلفة مثل « طراز الصيد » ، «طراز الرعى» «طراز الزراعة» الخ وحاول تاريخ الظواهر المختلفة برد كل ظاهرة الى مرحلة فى هذه المراحل كان يقال مثلا ان هذا العنصر الموتيف) يرجع الى « طراز الزراعة » أو أن ذلك المثل يعكس « الطراز الرعوى » ••• الخ • لقد حاول اذن أن يرجع بالظواهر المختلفة الى مراحل سابقة وذلك برد كل ظاهرة الى مرحلة حضارية بعينها •

واخيرا نذكر المنهج الجغرافى — التاريخى عند ماتياس تسندر وآدولف باخ ، وكلاهما يحاول بحث التطور التاريخى للظواهر المختلفة فى اطار



بيئة جغرافية بعينها • كأن تبحث التيارات الحضارية المختلفة فى منطقة جغرافية يتتبع تطورها وآثارها وما خلفته من تراث مادى ومعنوى •

ان الاتجاهات متعددة فى اطار المدرسة التاريخية ، ولكن هذا التعدد يمكن تركيزه رغم كل شىء فى اطار واحد ، وهو أن هؤلاء الباحثين لم يهدفوا الى الدقة التاريخية الحقيقية ، بل كانوا يفسرون الظواهر تفسيرا يستقيم مع نظرياتهم حول تطور طرز الحياة وأساليبها فى المجتمع الانسانى ، فهؤلاء جميعا اهتموا ببحث الظواهر المختلفة بهدف تحديد أصلها فى طبقة حضارية بعينها أو فى فترة حضارية محددة أو لاستخلاص الشكل الاقدم فى زخرة الصور المختلفة التى يظهر فيها ، وفيها يخرج الباحث بتاريخ نسبى للظاهرة قيد الدراسة •

أما الاتجاه الجديد فى دراسة التراث الشعبى والحضارةالشعبية على نحو تاريخى فيصفه أصحابه باسم : « المنهج التاريخى الدقيق » • ومن أهم أعلامه هانز موزر مدير مركز المأثورات الشعبية بمدينة ميونيخ ، وكارل كرامر استاذ مساعد علم المأثورات الشعبية بجامعة ميونيخ •

ويقترب هذا المنهج من المنهج الجغرافى ـ التاريخى عند آدولف باخ وماتياس تسندر • يهدف أصحاب المنهج التاريخى الدقيق الى دراسة الظاهرة الواحدة دراسة دقيقة فى المكان والزمان ـ دراسة تقوم على المصادر الموثقة دون كثير من الافتراضات المسبقة ، وبهذا يصل البحث الى التاريخ المطلق للظاهرة قيد الدراسة •

ولا بد من تحديد مجال البحث التاريخى وفق المنهج التاريخى الدقيق كى يكون البحث مجديا• وفى هذا يقول هانز موزر : « ينزع البحث التاريخى بصفة عامة الى الاقتصار فى هذه المرحلة من البحث على البيئات الواضحة جغرافيا وضوحا كافيا ، والتى تكون وحدة عضوية طبيعية ، وعلى امتداد فترة لا تزال قريبة منا نسبيا وهى القرون الخمسة الماضية » • وتحديد البحث بالاماكن الواضحة المعالم جغرافيا لا يعنى التمسك بالحدود الادارية الحديثة أو المتغيرة بل يعنى تحديد موضوع البحث الواحد ببيئة جغرافية واضحة المعالم ، ودراسة الظاهرة أو الحياة الشعبية دراسة تاريخية يعنى عند هانز موزر أن نتتبعها فى القرون الخمسة الماضية • وتحديد البحث بهذه القرون يرجع الى طبيعة المصادر المتاحة لدراسة الحضارة الشعبية فى المنطقة التى طور الباحثون فيها هذا المنهج ، وهى منطقة جنوب المانيا • غير أننى اتصور أن المصادر العربية يمكن ان تمضى بنا بعيدا الى قرون سبقت هذه الفترة بوقت طويل ، بل وتمدنا المراجع غير العربية التى ألفت قبل التعريب باللغات القبطية أو اليونانية أو الارامية بمعلومات قيمة • وفوق هذا وذلك فمن المحتمل أن تبسط البرديات العربية الكثيرة التى لم تر النور بعد مزيدا من الضوء على طبيعة الحياة الشعبية فى العالم العربى فى أوائل العصر الاسلامى • اننا فى الحضارة أبعد تاريخا من الشعوب الاوربية وليس هذا من قبيل الفخر أو الحماس بل هو تقرير حقيقة قائمة ، عندنا المادة الخام وعندنا وفرة من الباحثين ونأمل أن نرى مزيدا من البحث فى القريب تطبيقا للمناهج العلمية الحديثة واستفادة من المادة المتاحة •

تمدنا المصادر اذا بزخرة من الجزئيات علينا أن نستخرجها استخراجا ونضعها فى اطارها التاريخى ، ولكن مجموع هذه الجزئيات لا يقيم علما ولا يكون بحثا، ولا بد لتفسير هذه الجزئيات من وضعها فى اطار واحد بأن نتوسل بمنهج المقارنة على أساس تحليل « البنية » • وذلك بالاستفادة من عدد مناسب من المعلومات المتاحة لمحاولة اعادة تكوين « الطراز » الاجتماعى أو « البنية » الاجتماعية بعناصرها المختلفة وبعلاقاتها المتنوعة ، ثم نحاول بعد هذا النظر الى هذا « الطراز » الذى كوناه استنباطا على أنه « فرض علمى » لايزال فى حاجة الى الاثبات أو التعديل • وهذا ما يهدف اليه الباحث توسلا ببقية العناصر والشواهد المستمدة فى الوثائق المدونة والروايات الشفوية ومختلف المصادر المادية •

فما هى هذه المصادر التى يعتمد عليها البحث التاريخى فى الحضارة الشعبية ؟

يفرق الباحثون فى المأثورات الشعبية متابعين أصحاب المناهج فى البحث التاريخى أمثال درويسن بين نوعين من المصادر • الأول وهو كل ما تركته

الاحداث وخلفته لنا فوصلنا على نحو مباشر ، وهذا ما نطلق عليه مصطلح «التراث» او « المصادر المباشرة » ، أما النوع الثانى فيضم كل ما روى لنا عن الأحداث رواية تناقلتها الاجيال تلو الاجيال وقلبتها عقول البشر تعديلا وتغييرا ثم وصلتنا بعد ذلك ، ونطلق على هذا النوع الثانى اسم « المرويات » أو المصادر غير المباشرة • والواقع أن تصنيف المصادر هذا انما يقوم على أساس القيمة الموضوعية لها • فالنوع الأول - كمصدر - ذو قيمة موضوعية مطلقة لم تدخلها ذاتية الرواة ، والثانى معدل مغير به عناصر ذاتية تقلل القيمة الموضوعية ان قليلا أو كثيرا •

هذا ويقسم كل باحث مصادره على النحو الذى يراه مناسبا لبحثه ومجديا لطبيعة الهدف منه ، على أن الباحث كارل كرامر قد صنف المصادر التى يمكن الاعتماد عليها فى دراسة تطور الحياة الشعبية وفق خبرته التطبيقية فى تاريخ الحياة الشعبية فى شمال بافاريا على أساس التصنيف التالى :

١ - الكتب :

وتدخل فيها كتب رجال الدين ، والكتب العلمية وكتب الرحلات والمذكرات وسائر المدونات •

٢ - اللوائح القانونية :

ويدخل فيها القوانين الشعبية فى العصور الوسطى والعصر الحديث ، والتشريعات المحلية فى المدن والقرى واللوائح الكنسية ولوائح البوليس والادارة ولوائح السلوك ••••••

٣ - مدونات الدواوين أو المحفوظات :

ويدخل فيها قوائم الحسابات المختلفة ، ومضابط المحاكم والمجالس الادارية وهيئات التفتيش وأوضاع الضياع والافنية وقوائم الميراث وأوراق التسليم والتسلم وكشوف الجرد وكتب ممتلكات الابرشيات ووثائق الاوقاف •

٤ - الصور :

ويدخل فيها كل أنواع الرسم الفنى والفنون التشكيلية الفنية والشعبية •

٥ - الاثارة المادية :

مثل أشكال المنازل وما يتبعها وأدوات المنزل والعمل، وكما خلفته الاتحادات الحرفية وما خلفته الكنائس من أدوات كانت تستخدمها فى طقوس العبادة •

٦ - المصادر غير المباشرة :

ويدخل فيها الحدوته والحكاية الخرافية والقصيدة الشعبية والأغنية والتراث اللغوى والعرف الاخلاقى والعادات أى كل اشكال التراث التى تحمل فضلا عن الشكل والوظيفة دلالة تاريخية معينة •

وواضح من هذا التصنيف انه مبدئى وان علينا فى حالة دراسة التراث العربى أن نقوم بعقد تصنيف آخر يصدق مع واقع المصادر المتاحة لدراسة تطور الحياة الشعبية • واذا نظرنا الى المجموعات السابقة فى ضوء التصنيف الأول وفق القيمة الموضوعية نلاحظ مع كارل كرامر أن مدونات الارشيف والصور تحمل قدرا كبيرا فى الموضوعية بالمعنى الذى يعنيه درويسن بالنسبة للمصادر ، بينما تقل القيمة الموضوعية بالنسبة لانواع المصادر الأخرى •

هذا ولا يجوز للباحث فى استخلاصه للجزئيات المختلفة حول الحياة الشعبية من المصادر المختلفة أن يجرد الجزئية عن سياقها الطبيعى ، ولا بد من مراعاة الهدف العلمى عند أخذ الجزئية المنشودة ، فهناك معلومات اساسية لا بد من تبينها بالنسبة لكل شاهد من الشواهد ولكل جزئية وذلك على نحو واضح وجلى ، وهذه هى :

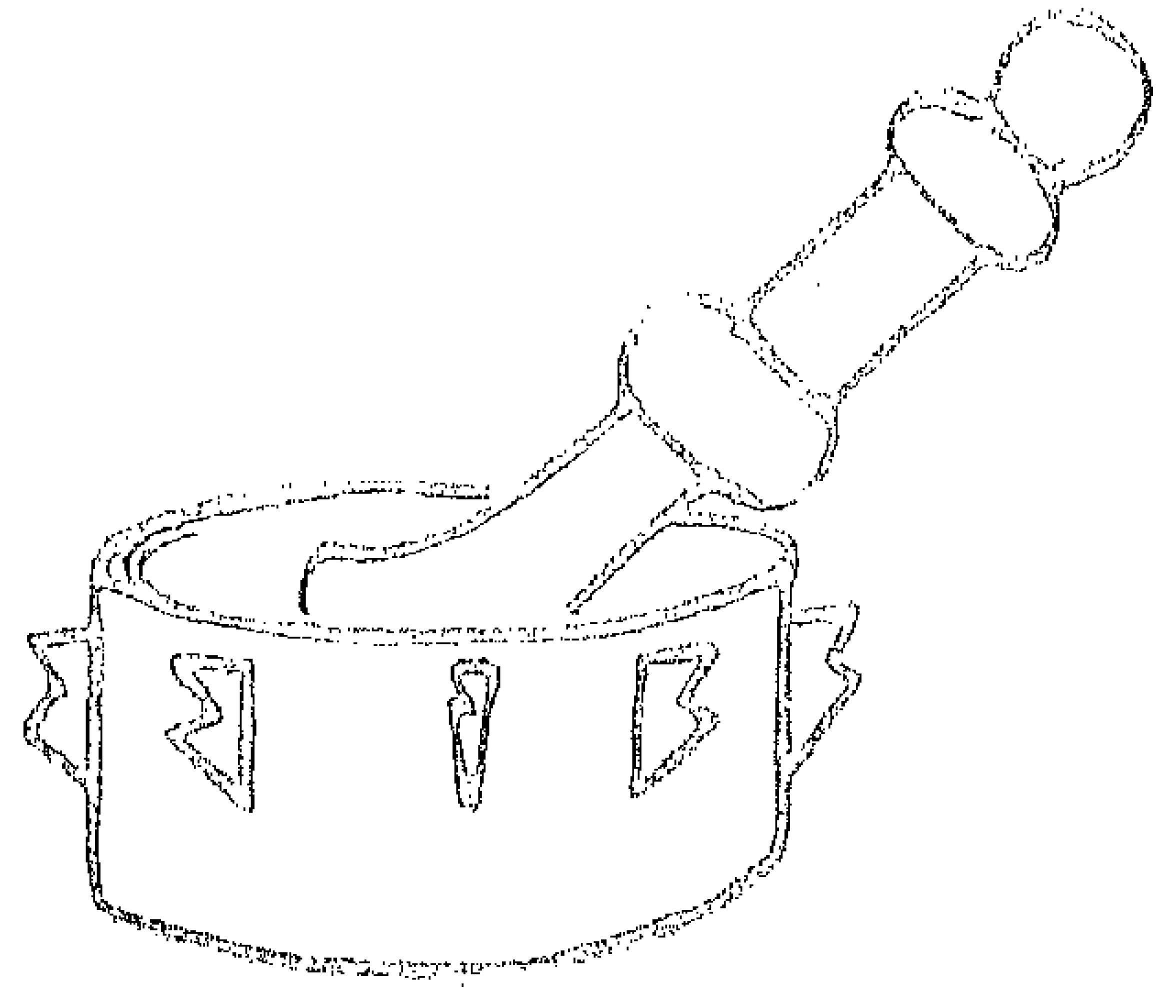
(أ) المكان « أسم المكان - أو المنطقة - بدقة »

(ب) الزمان (السنة أو الحقبة أو القرن)

(جـ) البيئة الاجتماعية

(د) وظيفة الجزئية ومكانها فى السياق العام •

وقد لاحظ الباحثون الأوربيون فى المأثورات الشعبية أن مدونات الارشيفات تقدم مادة تقترب فى صدقها من الموضوعية المنشودة ، وأن الآثار المادية صادقة فى هذا ايضا • أما الكتب والمصادر



القانونية والصور والمصادر غير المباشرة ففيها يظهر التأثير المتبادل وفيها يأخذ اللاحق عن السابق ، حتى انه ليس من السهل الميسور دائما أن ننسب الشيء الى زمان واضح ومكان مؤكد وبيئة معروفة ووظيفة متميزة • وهذه الملاحظة في التراث الأوربى تصدق تماما بالنسبة للتراث العربى • ويعرف كل المشتغلين بالكتب العربية مدى ولع المؤلفين بأخذ أطراف المادة من الكتب السابقة ايمانا منهم بعصر ذهبى قد ولى وبباب اجتهاد قد أغلق وبأنه ليس في الامكان أبدع مما كان ، ولهذا فبحث المادة المدونة من هذا الجانب بتحديد اصالتها فى زمنها أو اقتباسها عن المصادر السابقة أمر أساسى ينبغى أن يفرغ منه الباحث قبل الدخول فى بحث المادة بحثا دقيقا من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية •

وهناك جوانب معينة لابد من بحث كل مصدر وكل شاهد فى ضوئها وقد حدد الباحث درويسن هذه المراحل بما يأتى :

(أ) بحث الأصالة والتأكد من عدم انتحال النص وعدم التزييف فيه عن وعى أو دون وعى •

(ب) ترتيب المصادر ترتيبا تاريخيا لمعرفة الأقدم الأصيل من الأحدث الذى نقل عنه أو بحث الترتيب الزمنى لمكونات المصدر الواحد •

(جـ) بحث مدى صحة المادة المدونة والعوامل الخارجية المختلفة التى يمكن أن تكون قد خلعت على المادة لونا ذاتيا أو مذهبا متحيزا •

وبعد كل هذه المراحل فلابد من طرح التساؤل الأساسى التالى : هل تتيح المادة المصنفة الموثقة اجابات شافية توضح جوانب الظاهرة قيد البحث، أم أن الثغرات لاتزال كثيرة وكبيرة • وهنا ينبغى سد هذه الثغرات بشواهد جديدة أو بمحاولة تحديد « الطراز » أو « البنية » وادخال المادة المتاحة عناصر مكونة فى هذا الطراز المفترض •

وتأتى مرحلة التفسير بعد مرحلة جمع المادة وتصنيفها ، وهناك محاولات كثيرة لتفسير هذه المادة المرتبة ترتيبا علميا والتى زودت بكل المعلومات الأساسية لتصبح أساسا طيبا للبحث العلمى • وهنا تختلف الاتجاهات ، ويرى درويسن أنه ينبغى النظر فى التفسير الى أثر الجوانب الآتية :

١ ـ الجانب المادى ـ الاقتصادى •
٢ ـ الظروف السائدة •
٣ ـ الجانب النفسى للجماعة •
٤ ـ القوى السياسية والمعنوية •

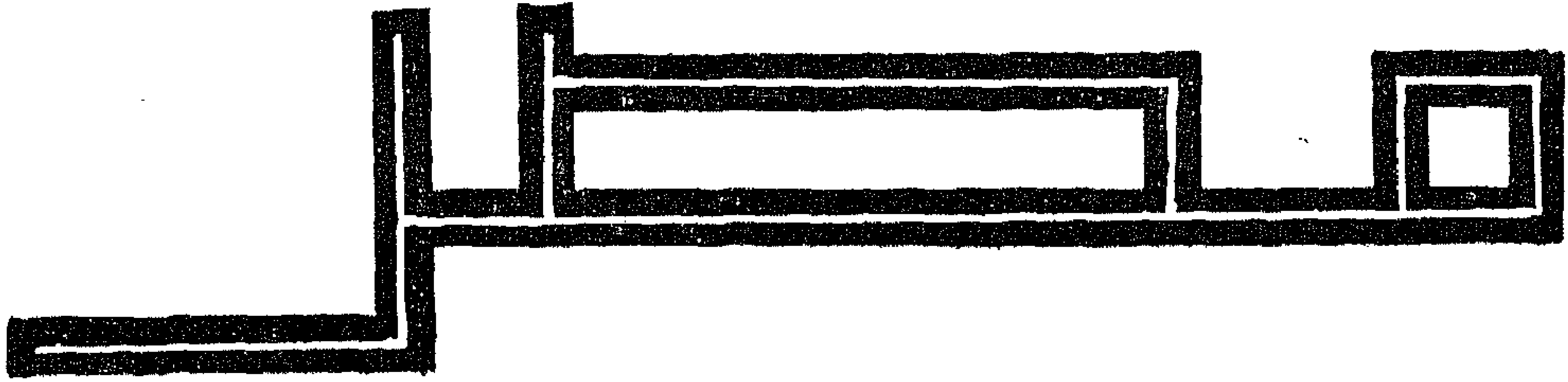
وينظر الباحثون فى الدول الاشتراكية الى المادة منطلقين من الأساس الاقتصادى باعتباره العامل الحاسم فى تحديد شكل البناء الفوقى قيد الدراسة • ولا شك أن الاستفادة من كل الجهود البشرية لفهم طبيعة المجتمعات والتغير الاجتماعى ضرورة قائمة ، ولكن الخطر كل الخطر كامن فى فرض نظريات شاملة سبق التوصل اليها على المادة قيد البحث ، أو تحكيم النظرة الخارجية فى تفسير العلاقات الداخلية وجوانب التحول فى المجتمع الذى ندرسه • وأعتقد أن الباحث الموفق هو الباحث الذى يستطيع أن يتبين فى وضوح وموضوعية طبيعية كل العلاقات المتبادلة بين القوى المختلفة التى تشكل الحياة الشعبية فى المجتمع الذى يدرسه ، حتى يفسر لنا كيفية تكامل ذلك المجتمع وكيف كانت كل هذه الجزئيات المدروسة تنتظم فى اطار واحد •• وايضاح طبيعة هذه الجزئيات وهذا النظام دون فرض نظرية مسبقة ودون تفسير النصوص تفسيرا متعسفا هو الهدف العلمى المنشود •

وأخيرا نكرر قول القائل ان التاريخ الحقيقى هو تاريخ المجتمعات لا الحكام ونقول : ان دراسة تاريخ الشعب على نحو علمى دقيق لا تزال أملا يداعب أحلام كل مثقف يود التعرف على تاريخ حياة شعبه فى ابعادها الحقيقية وأشكالها المأثورة•

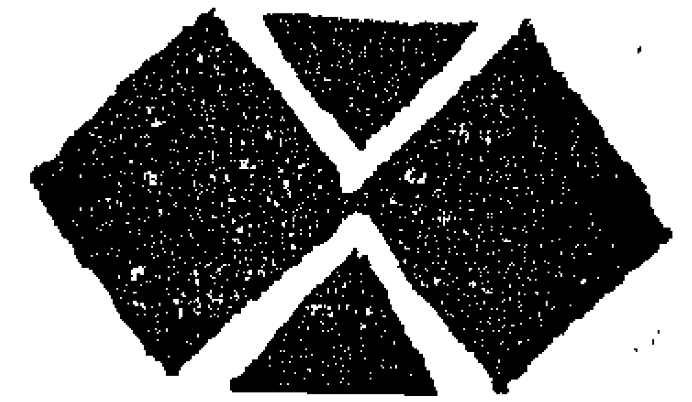
د • محمود حجازى

دراسات فى التراث الشعبى

فى



بقلم : أحمد مرسى



ان هدفنا فى هـذا المقال هو التعريف بأحـد الجهـود الرائدة التى بذلت فى ميـدان جمع المأثورات الشعبية فى مصر فى بداية هذا القرن، فى الوقت الذى لم تكن فيه حركة الاهتمام بهذه المأثورات قد تأصلت بعـد ، ولم تـكن مفـاهيم التراث الشعبى قد تعمقت فى نفوس مثقفينا آنذاك فقد كان مفهوم التراث الشعبى فى ذلك الوقت لما يتضح بعد ، ولم تكن حدوده قد عرفت ، أو قيمته قد أدركت ، ومازال الأمر ـ الى الآن ـ فى حاجة الى أن نلح ما وسعنا الجهد على تجاوز مرحلة الاجتهـاد فى الجمع والدراسـة الى العمل العلمى القائم على الاسس والمناهج التى تعارفت عليها المدارس العلمية فى الجمع والتصـنيف ، والدراسة والتحليل ، وقطعت شـوطا كبيرا فى هذا المضمار .

والحقيقة التى لا مجال الى انكارها أن الدارسين الغربيين كانوا أكثر شجاعة واقداما فى مواجهة تراثهم ، فلم يقفوا طويلا ليشغلوا أنفسهم بقضايا غير علمية ، كأن يحكمون القوانين الاخلاقيـة أو غيرها فى رفض المادة الشعبية ، أو قبولهـا ؛ ولكنهم انطلقوا الى الميدان ، بعد مراحل متعددة،



ومنه استمدوا الاساس النظرى الذى سار عليه الباحثون بعد ذلك ، مستفيدين منه ، مضيفين اليه حصيلة تجاربهم وخبراتهم ، مستعينين بنتائج العلوم المختلفة ، فأثروا هذه الدراسة ، وضبطوا مفاهيمها ، وأرسوا قواعدها وأصولها فى بلادهم ، ثم انطلقوا - بعد ذلك - ليدرسوا مأثورات الشعوب المختلفة .

وينبغى لنا أن نشير الى أن حركة المد الاستعمارى التى اجتاحت العالم ابان القرنين الماضيين ، كان لها أثرها الواضح فى زيادة الاهتمام بالتراث الشعبى للشعوب المستعمرة ، من جانب الشعوب التى استعمرت ، بطريق غير مباشر . فمما لا شك فيه أن دراسة عادات الناس وتقاليدهم ، وأسلوب حياتهم ، وتفكيرهم، والمناسبات التى يحتفلون بها ، والمعتقدات التى تحكم حياتهم ... الخ مما يعين على تأكيد سيطرة المستعمرين ، وتدعيم سلطانهم على هؤلاء الناس. والمتأمل فى مثل تلك الدراسات يرى على سبيل المثال - أن افريقيا الجنوبية والشرقية تكاد مأثوراتها الشعبية أن تكون قد درست دراسة وافية وهكذا الحال فى الهند وغيرها من الأمم والشعوب التى خضعت للغزو الاستعمارى فترة من الزمن . وفيما يخص العالم العربى فان المكتبة الفرنسية حافلة بالدراسات المستفيضة عن المغرب العربى (الجزائر - تونس - المغرب) من هذه الناحية .

من هنـــا ندرك مدى ما لهـذه الدراســـات أهمية ، وخطر في الوقت ذاته ؛ وهو ما انتبه اليه ـ من قبل ـ الدارسون في الغرب ، فاتجهوا اليه ، بعد أن انتهوا من دراسة مأثوراتهم كما ذكرنا من قبل .

وتكاد مصر أن تكون هي البلد الوحيد الذي لم يجد تراثه الشعبي ، ما هو جدير به من اهتمام ورعاية ، فما زالت حركة الجمع والتسجيل تسير على غير هدى ، وفي استحياء شديد ، وتتحكم فيها أهواء الجامعين ، واجتهادات المجتهدين ، في الوقت الذي لم يعد هناك مجال في هذا الميدان لاجتهاد مجتهد ، أو حسن نية فرد أو أفراد ، واذا كان الامر كذلك في ميدان الجمع والتسجيل، فانه يصبح من قبيل تحصيل الحاصل أن نشير الى ما يتلو عمليات الجمع والتسجيل من تصنيف ودراسة ..

ويصبح الامر شاقا على النفس اذا ذكرنا أن أساتذة أوروبيين وأمريكيين قد كتبوا الينا غداة ظهور العدد الاول من هذه المجلة الذي أرسلناه الى بعضهم آنذاك ، كتبوا يقولون ، انه لم يعد هناك ميدان بـــكر في مجال دراســـة التراث الشعبي ، في العالم كله ، لم يطرقه الباحثون غير هذه المنطقة التي تحتل مصر رقعة كبيرة فيها ، أو لنقل معظمها ، وأن مصر خزان فولكلوري كبير ... محتاج الى جهود وجهود ..

وهكذا تأتي أهمية تتبع الجهود المختلفة في ميدان جمع وتسجيل المأثور الشعبي في مصر ، وتتبع الدراسات المختلفة لتقييم هذه الجهود ، والاستفادة منها ، ومحاولة استنهاض الهمم ، واستثارة الشعور الوطني والقومي للاسراع في جمع التراث الشعبي وتسجيله تسـجيلا علميـا صحيحا ، لوضعه بعد ذلك بين أيدي الدارسين ، وأعتقد أن النتائج التي ستترتب على ذلك سوف تكون ذات أثر كبير في حياتنا الثقافية بوجه عام والفنية بوجه خاص .

ومن أوائل الجهود التي نشير اليها اليوم ما جمعه « جاســتون ماسبيرو » من الصعيد الأعلى فيما بين عامي (١٩١٠ ـ ١٩١٤) وضمنه كتابه الذي نشره « المعهـد الفرنسي للآثار الشرقيـة » بالقاهرة ، وذلك ابان عمله في مصلحة الآثار المصرية ، والكتاب هو :



« أغاني شعبية مصرية جمعت من مصر العليا ، بين عامي ١٩١٠ ـ ١٩١٤

chansons populaires recueillies dans la Haute-Egypte de 1900-1914.

والكتاب يتكون من مقدمة بالفرنسية ، وعـــدة فصول جمع فيها الأغاني التي سمعها ، كما قدم لبعضها بمقدمات صغيرة بالفرنسية أيضا :

المقـدمة :

يغني الشعب كثيرا في مصر ، في المنزل ، وفي الاحتفالات الخاصة ، في الحقول ، وعلى ضـــفاف نهر النيــل ، وفي الاحتفــالات العامة ، ولقـد حاولت أن أجمع بعض هذه الأغنيات التي كنت قـد سمعتها ابان اقامتي الاولى في مصر ما بين عامي ١٨٨١ ـ ١٨٨٦ ، ولكني أخفقت ، فليس هناك أصعب بالنسبة للأجنبي من أن يفهم تلك الكلمات التي يطلقها ، في عنان الفضاء ، الفلاحون على الشادوف ، أو على السواقي ، أو التي ترسلها حناجر المغنين المحترفين في قوة ، أو في رتابة حينا ، وبصوت كأنه صـــادر من الأنف أحيانا أخرى ومنذ أول رحلة تفتيشية قمت بهـا بعـد عودتي في ينـاير عام ١٩٠٠ عدت الى فـكرتي السابقة ، واستعنت بخدمات سكرتيري المصري الذي اصطحبته معي ، ولكنني واجهت مصاعب لم تكن في الحسبان ، فقد كان الرجل يفهم مـــا

يسمعه جيدا ، ووافق على أن يعيده على مسامعى، الا أنه رفض أن يكتبه ، وكنت اذا اضطررته الى كتابته شوهه . وكان من الأسباب التى رفض من أجلها اعطائى النص الصحيح ، العامية المطلقة لبعض الكلمات ، وعدم تمكنه من قواعد النحو ، وبذاءة بعض الافكار بالاضافة الى الاخطاء الموجودة فى الأبيات أو فى وزنها ، فاستغنيت عن خدماته بعد تجربة أو تجربتين . ومن ناحية أخرى ، فلقد كان من المستحيل على - لقصر المدة التى كنت أمكثها فى ناحية من النواحى ، أن أقنع الفلاحين أنفسهم ، أو المغنيين المحترفين بالاملائى أو على الأقل بترديد كلمات اغنياتهم أمامى ببطء، اذ رفض البعض ذلك بدافع من بلاهة ! أو خجل لاعتقادهم أنى سوف أهزأ بهم ، أما البعض الآخر فقد كانوا يخشون أن أتخلى عن مساعدتهم ، أو أن أتوقف عن مدهم بالمال عندما أحصل على ما أريد . !!

وهكذا مرت أربع سنوات دون أن أتوصل الى نتائج ذات قيمة . وفى عام ١٩٠٣ حصلت على سكرتير جديد من أصل سورى يدعى « نصرى نصر » كان قد تعلم فى مدارس اليسوعيين ، وأظهر استعدادا أكثر - من سابقه - على تفهم أهمية دراستى وعلى مساعدتى فى متابعتها .

وكان علينا أن نستخدم لقيادة « الدهبية » التى تقلنا أحد « المراكبيه » المعروفين باجادتهم للغناء ومعرفتهم لعدد كبير من الأغانى - دون أن يكون من أجل ذلك مغنيا محترفا - وذلك لكى يرفه عن المجموعة ، وليخفف من ملل الساعات الطويلة التى كان علينا أن نقضيها كل يوم فوق سطح الماء .

وقد رجوت السيد « نصر » فى أن يدون كل ما يردده المغنى لمدة عام من ١٩٠٣ - ١٩٠٤ وقد كان فى بادىء الأمر يتردد فى كتابة بعض المقاطع المحتوية على أخطاء لغوية أو يحاول تصحيح بعض الألفاظ أو أوزان الاشعار ، ولكن بعد أن أفهمته وجهة نظرى جعل من واجبه أن يتوخى منتهى الدقة فى تدوين ما يسمعه كما هو ، وبنفس اللهجة التى ينطق بها . وكان أن قدم الى نصوص أكثر من مائتى مقطع (أغنية) ، وهو يعد على ما أعتقد - مجموع ما يغنيه « المراكبيه » فى النيل . وفى أثناء متابعتى لأغانى النيل كان هناك اثنان من المفتشين المحليين يجمعون لى الأغانى من المناطق المختلفة ، وأذكر على سبيل الذكرى السيد/محمود (أفندى) رشدى الذى جمع (لى) مجموعة كبيرة من الأغانى التى يغنيها المسلمون ليس فى أسفل «طيبة» فحسب ولكن فى مناطق رئيسية من الصعيد من Gebelein حتى البلينا ، والسيد/توفيق بولس مفتش آثار المنيا وأسيوط الذى جمع الاغانى من مدينة أسيوط ، وأضاف اليها بعض الاغانى الخاصة بالمسيحيين ، وكانت حصيلته لاتتعدى ٢٠ قطعة ، وهو عدد أعتقد أنه لا يفى باعطاء صورة كاملة لهذه المناطق التى تعد من أغنى المناطق فى الصعيد وأكثرها سكانا .

واننى أرجوا أن يأتى بعدى من يحاول أن يكمل هذا العمل الذى بدأته ، وان ينقذ ولو جزءا صغيرا من هذا الادب الشعبى المهمل حتى ذلك الحين . ولقد كان على أن أسرع فى تلك المحاولة فمصر تتطور بسرعة كبيرة ، وكثير من العادات التى كانت منتشرة أثناء زيارتى الأولى قد اختفت أو هى فى سبيلها الى الاختفاء بأغانيها المصاحبة لها .

ويجب على أن أذكر السيد Baraize وهو فرنسى يعمل بمصلحة الآثار فقد تكرم بكتابة بعض الأغنيات التى كان يرددها العمال أثناء قيامهم بالحفر أو بترميم بعض المعابد ، وهى تعد من أهم ما قدمته فى هذه المجموعة من الأغانى .

وكثير من الأغانى التى أقدمها فى هذه المجموعة ألفها شعراء المدن ولم تكن شعبية فى نشأتها ولكنها أصبحت كذلك بواسطة المغنين المحترفين . وهذا حال كثير من الاغانى التى جمعها السيد/نصر . أما الاغانى الاخرى وهى أغانى الافراح ، والحج ، وألعاب الأطفال ، وأغانى العمل فى الحقل ، والبكائيات فهى جميعا نابعة من

الشعب نفسه ، فنحن نلاحظ أنه بمقارنة هذه الأغانى بغيرها فاننا سنجد أن المجموعة الثانية تتميز بألفاظها الخشنة ووزنها العنيف ٠ وسوف أبدأ بتقديم تلك المجموعة بأن أعطى النص العربى وطريقة نطقه ، وترجمته الحرفية بالفرنسية على قدر المستطاع ٠

الفصل الاول :

أغانى الزواج والختان ٠

« ان جمعى لأغانى الزواج والختان لشىء طبيعى ، على عكس ما يبدو لأول وهلة ، فحتى وقتنا الحاضر فى مصر عامة ، وبخاصة بين الطبقات الفقيرة والمتوسطة تنتهز فرص اقامة زفاف فى العائلة أو عند الجيران كى يتم ختن الأطفال الذكور ، والألحان والكلمات من صنع المغنين والمغنيات المستأجرين لاضفاء البهجة على الحفل٠ والمغنيات فى هذه المناسبات من طبقة الغوازى» ٠

وهو يورد فى هذا الفصل ما يغنى للعروس والعريس وغناء الفتيات الصغيرات ، وغناء الخطيب ، وأقارب العريس ، وما يغنى عند دخول العريس الحمام ، وفى « ليلة الحنة » وفى أيام الفرح ، و « ليلة الزفاف (الدخلة) » وفى « الصباحية » ٠

ومن الأغانى التى تغنى فى هذه المناسبات ، وما زالت شائعة الى الآن وقد سجلت بعضا منها أثناء تحضيرى لدرجة الماجستير عن « الاغانى الشعبية فى اقليم البرلس » ، هذه الاغنية التى تغنى للعريس :

عايج ويجنى الورد فى منديله
العمر وهبه يا كريم تدى له
عايج ويجنى الورد فى محرمته
العمر وهبه يا كريم تدى له ٠٠

وأغنية أخرى تقول :

روح يا عبد ما انت جد شراها
وحياة ابويا جدها واسواها
واضرب بسيفى ولو اموت حداها

ومما يغنى فى ليلة الدخلة وما زال موجودا الى الآن بنفس كلماته تقريبا ، هذا النص :

ياليلة الدخلة يا سيدى ٠٠
خد السلام من ايدك ليدى ٠٠
يا ليلة الدخلة ولقاها
ولقى البنات انكل حداها ٠٠
وقال سمعونى حس لغاها ٠٠
ومسكونى قلبى بايدى ٠٠٠٠

الفصل الثانى وهو عن البكائيات التى ترددها النادبات فى مناسبة الوفاة وأثناء دفن الميت وهو مقسم الى البكائيات التى يندب بها للشاب ، والرجل العجوز ، والشابة الصغيرة ، والمرأة التى توفيت بعد أن وضعت طفلها ، وكذلك ما تندب به المرأة العجوز ، ومما يقال فى الشاب هذه المقطعات التى جمعت من أسيوط ٠

أبكى عليك وحدك ٠٠ وابكى على كسمك ومخدتك

ما حدش كوانى فى الميتين زيك ٠٠

قنديل منور انطفى ضيه ٠٠ سوق البحيرة ما التقاش زيه

قنديل منور وانطفى نوره ٠٠ سوق البحيرة ما التقيت غيره ٠٠

ومما يقال فى الشابة الصغيرة :

حريرهن لبسوه ٠٠ وانت حريرك فى التراب حطوه ٠٠

حريرهن زاهى ٠٠ وانت حريرك غبره السافى ٠٠

حريرهن يزهى ٠٠ وانت حريرك غبره اللحد ٠٠

وهناك أيضا بكائيات جمعت من دندره ، وهو يوردها ويذكر ان لم يشأ أن يكتب طريقة النطق بالاحرف اللاتينية اذ أن مساعديه المصريين لم يقوموا بكتابتها بأنفسهم ، وذلك حتى لا يقع فى خطأ تغيير اللهجة المحلية ٠

كما ان هناك ما أطلق عليه « ماسبيرو » « أغانى الخلاء » وتنقسم هذه الاغانى الى قسمين من السهل التمييز بينهما ٠ فيشمل القسم الأول على موضوع واحد ٠٠ يضم مجموعة من الأغانى ذات الموضوع الواحد عن الحب ٠٠

وعن الدين ٠٠ وعن الهجاء وهذا الموضوع يكتمل بصورة متتابعة ٠

أما القسم الثانى ٠٠ فهو ليس سوى مجموعة من الجمل الموزونة مستمدة بطريقة غير سليمة تماما من الاغانى المعروفة الشائعة فى هذه البلاد ، وهذه الجمل مركبة دون أى علاقة بينها ٠

وأغانى هذا القسم غير ثابتة تماما ، فبعض الجمل التى تشتمل عليها كل أغنية على حدة تتكرر فى كثير من الأحيان ولكن فى نظام يختلف باختلاف الشخص الذى يرددها ٠

وقد يحدث ـ كثيرا ـ أن يشعر أحد العمال بالالهام فيرتجل بعض الأبيات التى تدور حول حدث معين ، أو احساس طارىء ، فاذا ما نالت كلماته اعجاب زملائه أعاد ترديدها ، وأضاف اليها بيتا أو اثنين ، وهكذا تضاف أجزاء أخرى الى الاغنية الاصلية الدارجة ٠ وهناك مجموعة من الاغانى يرددها العمال اليدويون ، ومن يعمل على الشادوف ، ويدير الساقية أو يحرث الأرض ، « والجمالون ، والحمارون » ، وكل من يعمل فى الخلاء ، وهى تؤلف كما سبق أن ذكرنا ، وتنتقل من فم الى فم بصورة مألوفة (روتينية) ، ومن ثم تزداد بذلك ثراء أو تزداد فقرا » ٠

أغانى العمال فى دندرة :

ان العمل فى التنقيب عن الآثار يتطلب حركة مستمرة لحمل ونقل المعدات ، وقد نتج عن ذلك كثير من الأغنيات فى مصر العليا ، أخذ معظمها فى الزوال ، كما هو الحال بالنسبة لأغانى الأطفال الذين يحملون « المقاطف » ٠

وتشيع فى تلك الأغانى بعض الجمل الثابتة تقريبا مثل « باشتنا أبو جيبين » ، و « باشتنا تحت الشمسية » ، وهى تغنى منذ حوالى أربعة وثلاثين عاما ، وكانوا يرددونها كلما ظهرت عليهم فى مكان عملهم ٠ والأغنية الاولى كانت عبارة عن دعوة رقيقة لاعطائهم البقشيش ، أما الثانية فكانت تشير الى احدى عاداتى آنذاك ٠٠

(تقول الأغنية الأولى)

ـ المغنى : مرحبا مرحبا يا للى احبه
٠ المرودون : حبه حبه يا للى احبه
ـ المغنى : باشا كبير دا اللى احبه
٠ المرددون : حبه حبه يا للى احبه
ـ حط ايده فى السياله
٠ حبه حبه يا للى أحبه
ـ وقال خدوا يا شغاله
٠ حبه حبه يا للى أحبه
ـ يا للى نهيتوا الشغل ده
٠ حبه حبه يا للى أحبه
ـ مدير كبير اللى احبه
٠ حبه حبه يا للى أحبه
ـ باشة الآثار دا اللى احبه
٠ حبه حبه يا للى احبه
ـ وصار مبسوط بالشغل ده
٠ حبه حبه يا للى احبه ٠

أما الكبار من حمالين ، وبنائين ، وحفارين ، فقد كانوا ينقسمون الى فرق ، ولكل فرقة رئيس يقوم بجانب دوره كامام للمصلين ، بقيادة المجموعة أثناء الغناء ، فهو مع كل حركة من حركات العمل يغنى أغنية يردد باقى العمال مقاطعها بيتا بيتا وجملة جملة ، وهو يبدأ الحركة البدنية بصوته المنفرد وينهيها بصوته أيضا ويرددها بعده الآخرون ٠

يا حبيبى سلامات سلامات وسلامات
٠ يا حبيبى سلامات ٠٠
ـ الله يجازيكى يا عدوه اللى تقولى حبيبك مات ٠
٠ يا حبيبى سلامات

أغانى أعمال الحقل :

وهى الاغانى الخاصة بالأعمال التى يؤديها الفلاح فى الحقل عند تهيئة الأرض للزراعة من حرث واجتثاث للحشائش ٠٠٠ الخ أو عند المحصول ٠ وهذه الأغانى منها ما يغنى على المحراث ، ومنها ما يغنى عند ضم المحصول (حصد الفول وجمع القطن) ، أو على النورج (بصفة ما سبيرو ويصف طريقة عمله) ٠ ومن



أغانى المحراث :

... سرنا نحرث يا الندى ما طارى
والخواجة نايم للضحى ما جامى
محراث أبويه متجل بحديدى
طلعنا نحرث فى بلاد الطينى
ارخى محراتك اليوم يا حراتى
خلى يجيب من الأرض لمعاتى
علج المحرات يا لديدى
دفاينه خشب وسكته حديدى ...

ومن الأغانى التى تقال على الطاحونة وعلى النورج والمحراث أيضا :

الطور اشتكى منى وقال يا دراعى
فرقلته تيجى على الأوجاع
البقرة مالها مقدارى
دا الحيل والقوة للتيرانى

عتبك على العلاف وانا مالى
عتبك على اللعدى فيك المالى
ان شريت اشرى نهار الاثنين
اشرى المولد مع كحيل العين ...

ومن أغانى ضم المحصول (جليع الفول) .

ارحل يافول ارحل يافول
ارحل يا فول أهو طاب الفول
ارحل يا فول أهو دار الجليع
ارحل يا فول والزرع غزير
ارحل يافول اضبط بالباط
ارحل يا فول الزرع أهو طاب
ارحل يا فول ارحل رحيل ..
ارحل يا فول والزرع دا زين ..

« أغانى الشادوف والساقية »

يصف ماسبيرو الشـــادوف ويبين فائدته

وطريقة استعماله ، ويصف الجهد الشاق الذى يبذله الفلاح فى ادارته وجذبه ،ويضيف أن الأغانى التى يغنيها الفلاح أثناء عمله على الشادوف تساعده على أن يرفه عن نفسه ، وعلى أن ينـظم حركته كما أن الفلاح فى هذه الأغانى ينعى حظه ، ويعبر عن بؤسه • أما فى أغانى الساقية فان طبيعـــة عمل الساقية لا تكلف الفلاح جهدا فى ادارتها ،فهو يجلس على حافتها صائحا فى حيواناته كى يجدد نشاطها ، ويلهب حماسها ، ويغنى لتسليتهـــا وتسلية نفسه ، ولذلك فان أغانيه على الساقية لا تتسم بالاغراق فى الحزن كأغانى من يعمل على الشادوف •

وأكثر أغانى الساقية والشادوف • ذات مقاطع مختلفة الألحان ، ويغلب عليها أن يكون لكل بيتين منها معناها الكامل الذى يجعلها مستقلة عن المقاطع السابقة أو اللاحقة • وفى بعض الاحيان يمكن أن نلاحظ أن جزءا من هذه الأبيات مستمد من الأغانى المعروفة أو الشائعة •

أغانى الشادوف :

دوبنى دوب حرير التوب	هوب يا هوب
تبكى عيونى على اللى جفونى	هوب يا هوب
سرير النوم هجرنى اليوم	هوب يا هوب
سائل على الباب بره يا احباب	هوب يا هوب

ومن أغانى السواقى :

يا ساقية دورى ورشى من بعيد
وازجى حيضان الملوخية وحوض الجنزبيل
استعجبت ناس البحيرة والصعيد ••
على الولد دا اللى بنى له بيت جديد
يا ساقية دورى ورشى من وره ••
واسقى حيضان الملوخية وحوض الكسبره ••

أغانى « الجمالين » (الحداء)

وحياة ابوى ما اخد الجمال •• يعشق بنـات البيض وأنا ينسانى

(روح هى حت)
طلت البيضـــة من الطيقـــان •• وتقول حبيبى
بطا ماجانى ••

(عسى ايدك)
مدى خطاكى يا ام الجرس الرنان •• مدى خطاكى بقرب المكان ••

(روح هى) ••

وهذه الأغنية غناها أحد الفلاحين ، والجزء الذى يردد بعد كل بيت (ما بين الأقواس) مكون من كلمات يحث بواسطتها الجمال جماله على السير ويوجهها أو يوقفها • وهناك أغنية أخرى تقول :

ما لك ومال الهـــوى يا أبو خلق دايب
تعشق بنات العرب وانت كبير الشايب
وان هبت الريح قلت لمركبى ســيرى
وأنا اصبر صبر الخشب تحت المناشيرى
ناديت يا طير يا طير بحق السما العالى
تلم شــملى وتجمعنى على الغـــالى

وهى أغنية غناها أحد البـدو ، وكما يلاحظ الجزء المردد بعد كل بيت ، غير موجود ، والملاحظ أيضا أن مقاطع الأغنيتين مختلفة الألحان •

أغانى « الحمارين » •

يصف ما سبيرو أيضا فى مقدمته الصغيرة لهذه الأغانى العناء الذى يعانيه الحمار فى مصر من حمل للمحاصيل الزراعية ، وللسماد • ويورد بعضـا من الأغانى التى يغنيها الفلاح عند نقل السباخ من مثل :

يا رب صــبرنى بصــبر أيوبى ••
وأيوب صبر لما اتوفى المكتوبى ••
ما تروحى كما هداكى الهادى ••
كما هدى موسى على العبادى ••
يا مصر يا غاليــــة مين بناكى ••
بناكى البنا ده وعلاكى

وهناك أيضا قسم أطلق عليه « أغانى الحياة العامة » وقد جمع فيه كل الأغانى المتعلقة بالمناسبات المختلفة فى الحياة العـــامة مثل أغانى الغرام ، والمشاجرات المنزلية والعزومة والتجنيد والحج • ومن هذه الاغانى هذه الأغنية :

يمسيك بالخير يا بطيخ مليسى
يا جمح (قمح) أحمر ومكيل فى تلاليسى
لولا الملامه وحديت (حديث) المجلاليسى
كنت آخد حبيبى وأروح ما أجيشى
جعدت (قعدت) شهرين وأربع ليالى تحت غرفتكم
لا آكل ولا أشرب وأنا أصنت (اسمع) لكلمتكم

ومنها ما يقال للحاج عند رحيله لأداء فريضة الحج :

وابور السفر حل جلوعك ..
سيد المرسلين يكتب رجوعك..
حج من عندنا صغير بشوشه
السنه حجتك ومن عاش عروسه
حج من عندنا صغير بشمله
السنه حجتك ومن عاش مجامله

ويذكر الأستاذ « ما سبيرو » أن هذه الأغانى قديمة التاريخ ، وأنها من مجموعة الاغانى التقليدية للمغنين الشعبيين .

وهكذا فنحن نلاحظ أن الاستاذ « ما سبيرو » رغم كل المعوقات التى قابلته ، والتى كان يمكن أن تثنيه عن عزمه أو رغبته فى تسجيل هذا التراث الشعبى الذى لا شك أنه أعجب به ، قد استطاع أن يجمع وفى حدود الامكانيات التى أتيحت له — هذا الجزء من التراث الشعبى الذى ضمنه كتابه . وقد تنبه — كما هو واضح مما أوردناه من فقرات قدم بها لمجموعات الاغانى التى سجلها — الى بعض الملاحظات التى يمكن أن نناقش بعضا ، وأن نتفق معه فى بعضها الآخر ، فقد لاحظ مثلا — وهو صادق فى ملاحظته تلك — أن مصر تتطور بسرعة ، وأنه كثيرا مما رآه فى زيارته الأولى ، وما سمعه فيها قد اختفى ، أو انقرض أو على أحسن الفروض فى سبيله الى الانقراض، ومن ثم فلا بد من الاسراع بالجمع والتسجيل . ولكن هذه الملاحظة وان كانت صحيحة بالنسبة للعادات والتقاليد ، فانها ليست بنفس الدقة بالنسبة للمادة الشعبية ، فهى لا تختفى أو تنقرض بمجرد اختفاء العادة أو التقليد . وانما الاصح من ذلك أن نقول انها تتحول .. تظل محفوظة ، ومرددة رغم عدم ارتباطها بالمناسبة التى كانت تؤدى فى اطارها ، ذلك لأن تطور الناس فى سفح الكيان الاجتماعى يتسم بالبطء ، فيظل التراث من أجل ذلك كامنا فى وجدان الناس وعقولهم ، يظهر من آن لآخر ، وبشكل أو بآخر ، ولكنه لا يختفى أو ينقرض حتى يتأصل الجديد ويتعمق نفوس الناس ، فينشأ التعبير الجديد الذى يكافىء التطور الذى أصبح شيئا قديما أصيلا شائعا فى سفح الكيان الاجتماعى .

كما أن ملاحظته الخاصة بنشأة بعض الأغانى التى جمعها ليست شعبية الأصل لأن شعراء المدن قد ألفوها ، وانما أصبحت شعبية بعد أن قام بنشرها المغنون المحترفون صحيحة الى حد كبير ، وان كان لم يستطع أن يضع لها الاطار العلمى الذى يحددها كظاهرة علمية تنبه اليها علماء المأثورات الشعبية وأشاروا اليها وهى الخاصة بتبادل التأثير بين قمة الكيان الاجتماعى وسفحه فى المجتمع .

ويطول الأمر لو ناقشنا ملاحظاته واحدة واحدة، ذلك لان كثيرا منها قد فطن اليه الدارسون والباحثون فى هذا الميدان ، وصاغوه فى قالبه العلمى الذى أصبح يحدد المنهج والطريق الذى يسلكه غيرهم ممن يتصدون للعمل فى ميدان التراث الشعبى جمعا وتسجيلا وتصنيفا ودراسة غير أن هناك نقطة جديرة بالاهتمام تتصل بتقسيم الاستاذ ماسبيرو للأغانى التى جمعها ، فالملاحظ أنه قد خلط فى أحيان كثيرة بين مضمون الأغنية وبين المناسبة التى تقال فيها ، فهو عندما يجد أغنية يدور فيها حوار بين العريس وعروسه يضعها — مثلا — تحت عنوان غناء الخطيب (أو الخطيبة) ورد الخطيبة (أو الخطيب) عليه والحقيقة أن الأغنية التى تغنى فى مناسبات الخطبة والزواج ، وهى تتضمن حوارا ، ولكن هذا الحوار لا يدور بالضرورة بين شخصين حقيقيين فالتى تغنى مثل هذه الاغانى الفتيات ، وهى تحمل معانى ومضامين يحتفل بها المجتمع ، وتمثل العلاقة

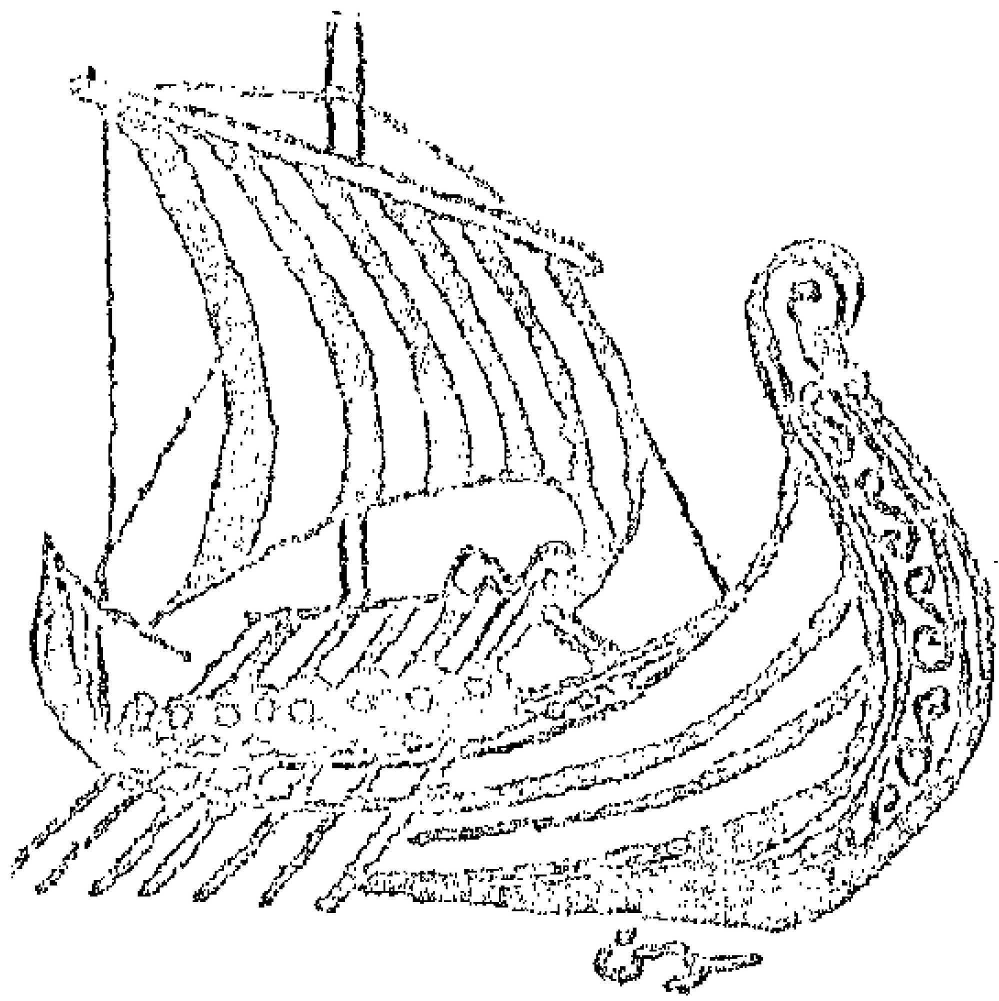


بين العريس وعروسه أو الخطيب وخطيبته (أو بين الفتاة ومن تحبه عموما) . كما أننا يمكن أن نأخذ عليه أن تقسيمه للأغانى لا يسير على خط واضح أو وفقا لتقسيم معين فهو يبدأ بفصل عن أغانى الزواج والختان لنجد بعد ذلك فصلا فى نهاية الكتاب عن أغانى الحياة العامة ، ضمنه بعض أغانى الافراح ، هذا بالاضافة الى أن كل ماجمعه من أغانى فى كتابه هو من أغانى الحياة العامة سواء كان ذلك مما يخص مناسبات الفرح أو العمل أو الموت . كما أن الأغانى الخاصة « بالساقية والشادوف والنورج والعزيق ، والتنقيب عن الآثار ، وضم المحاصيل .. » كل هذه الأغانى كان يمكن جمعها فى فصل واحد عن «أغانى العمل» .

وعلى أية حال فاننا نلتمس للأستاذ ماسبيرو العذر فى كثير من هذه الملاحظات العامة البسيطة ، التى لا تنقص من قيمة الجهد الكبير الذى أنجزه في بداية هذا القرن ، ويمكن أن نرد بعضا منها الى أنه لم يجمع هذه الاغانى كلها بنفسه ـ لظروفه الخاصة ـ وانما جمعها عن طريق مساعديه كما ذكر ذلك بنفسه فى مقدمته ، كما أننا يمكن أن نرد البعض الآخر الى أن مناهج جمع المادة الشعبية لم تكن قد استقرت أو اتضحت بعد آنذاك . ولا يمنعنا ذلك من أن نحيى فى الأستاذ « ماسبيرو» دقته التى توخاها فى كتابة الاغانى بنفس الطريقة التى كانت تغنى بها ، كما أننا نحيى فيه جهده فى ترجمة هذه الاغانى الى اللغة الفرنسية ، بالاضافة الى كتابتها بالحروف اللاتينية لكى يقرأها من لا يعرف العربية كما تنطق بلهجتها المحلية ، فقدم لذلك خدمة كبيرة لكل من القارىء العربى والاوروبى .

أحمد مرسى

الدراسات الشعبية في فنلندا



بقلم : دكتوره نبيله ابراهيم

اذا كان هنـاك مكان ينبغي أن يحج اليـه الفولكلوريون بقصد الاستزادة من العلاقم المتجدد في مجال الدراسات الشعبية ، فان هذا المكان هو فنلندا • وقد نتساءل عن سبب هذا بخاصة وأن كثيرا من دول أوروبا وآسيا قد بلغت شأوا بعيدا في هذا الميدان بحيث أصبحت ـ من حيث النهوض بهذه الدراسات ـ على قدم المساواة على أننا نعزو هذا لعدة أسباب وهي ••

أولا : بمجرد أن تـطأ قـدم الزائر أرض فنلندا ، يشعر أنه قد جاوز عالم أوروبا • فعلى الرغم من أن فنلندا تعد احدى الدول الاسكندنافية التي تمثل قمة الحضارة والرقي في أوروبا ، الا أن بسـاطة الشـعب الفنلندي وجماله ، الذي يعد بطبيعة الحال انعكاسا لجمال الطبيعة في تلك البلاد، يحملان الزائر على الشـعور بأنه قد جاوز عالم الصخب والكلفة ، عالم الآلة والسرعة ، بل عالم المادة والمادة فحسب • ان الزائر يشعر على التو أن كل فرد من أفراد هذا الشعب الذي لا يتجاوز عدده الخمس ملايين نسمة ، طبيعي للغاية ، فلا تمرد ولا شعور بالانعزالية ولا شكوى نفسية أو



اجتماعية او سياسية • وانما يخيل للانسان أن كل فرد من أفراد هذا المجتمع قد نبت من تربة واحدة ، وأن جذوره أصـــيلة تمتد الى أعمـاق بعيدة ، فهو ملتصق بها وان نما بعيدا عنها فى رشـاقة أشبه برشـــاقة الأشجار التى تنمو فى الغابات الشاسعة دون اعوجاج لتصل الى عنان السماء • وربما لم تتح لى فرصة فى البلاد التى زرتها بأن أتصل بأفراد عديدين ابتداء من عامة الشعب الى الأساتذه الكبار، كما أتاحت لى الفرصة في فنلندنا ، فوجدتهم جميعا يرجعون الى معدن ثمين واحد يعتز به كل فرد ولا يحاول أن يغيره • وليس عجبا بعد ذلك أن يهتم هذا الشعب دون استثناء بتراثه وأن يحبه ويرعاه ، الأمر الذى كان له أبعد الأثر فى المحافظة على التراث الفنلندى الشعبى وعلى الاقبال على الاستمتاع به ودراسته •

وليس أدل على تعلق الفنلندى بأرضه وطبيعة بـلاده ، من أن الأفراد لا ينزحون فى الغـالب لقضـــاء أجازاتهم الصيفية ، حيث يسـتمتعون بمظاهرة الحضارة والرقى ، وانما ينزحون مختارين الى اكواخهم الصيفية البسيطة التى قد شيد كل

منها بعيدا منعزلا فى قلب غابة وعلى حافة بحيرة طبيعية من تلك البحيرات التى لا حصر لها والتى تتميز بها الطبيعة فى فنلندا. ومن المحتم أن يكون بجوار كل كوخ حمامهم البخارى المشهور الذى يسمى « زاونا » Sauna وفى هذا المكان المنعزل يعيش الفرد بين أشجار الغابات وكأنها أشقاء له ويجتنى ما تنبته الغابة من نباتات طبيعية ، ثم يستحم كل ليلة فى الحمام البخارى، ويرمى بنفسه بعد ذلك فى البحيرة الطبيعية • وفى المساء يقذف بشبكة فى البحيرة لينتزعها فى الصباح الباكر وقد امتلأت بأجود الأسماك •

لقد دعانى بعض الأساتذة الأجلاء الى أكواخهم الصيفية ، ولذلك فقد عشت حياة الفنلنديين الطبيعية عن قرب • واذا كنت قد أسهبت فى وصف هذه الحياة ، فمن أجل تصوير مدى حب الفنلندى لبلاده ومدى تعلقه بتراثه القديم •

ثانيا : اذا كان الحماس البالغ والتخطيط العلمى ثم العمل الجدى، عوامل تقف وراء كل عمل ناجح فان هذه العوامل نفسها هى السر فى تقدم الدراسات الشعبية فى فنلندا تقدما • لا نظير له فى دول أوروبا • ويهمنا أن نعرف اذن سر هذا الحماس البالغ كما يهمنا أن نعرف شيئا عن التخطيط العلمى لهذه الدراسة وكيفية السير فيها قدما حتى هذه السنين الأخيرة •

لم يكن السبب فى هذا الحماس المتدفق الذى دفع الشعب الفنلندى لأن يرعى تراثه ويحافظ عليه ، هو الجرى وراء ما يجد من العلوم ، حينما عمت موجة الاهتمام بالتراث الشعبى أوروبا ، وانما كان الدافع قوميا بحتا ومتصلا كل الاتصال بتاريخ الشعب الفنلندى وكفاحه ونضاله • أى أن الاهتمام بالتراث الشعبى نشأ فى فترة تاريخية عانى فيها الشعب الفنلندى أزمات نفسية جماعية، وأصبح البحث وراء التراث الشعبى الضائع بمثابة البحث عن ضالتهم النفسية التى افتقدوها زمنا عانوا فيه من جرائم الاستعمار البشعة الشىء الكثير • ولا عجب اذن أن كان الحماس قلبيا والعزيمة صادقة • ولنبدأ من البداية متتبعين التخطيط العلمى الذى وضعه المختصون نصب أعينهم ثم حققوه بعد ذلك عمليا ، الأمر الذى جعل الدراسات الشعبية فى فنلندا تسير - منذ أن نشأت - فى خط بيانى يتجه الى أعلى ولا يعرف الاعوجاج • اذ لم يمض جيل من الاجيال دون أن يبرز فى هذا الميدان فى فنلندا أساتذة عالميون يوجهون هذه الدراسة لا فى فنلندا فحسب وانما فى العالم بأسره •

ظلت فنلندا ترزح تحت عبء الاحتلال السويدى قرابة قرن من الزمان ؛ فقد غزت السويد فنلندا فى أواخر القرن السابع عشر ، ولم تتخلص فنلندا من هذا الاحتلال الا فى عام ١٨٠٩ • وفى خلال هذه الفترة الطويلة ، أخذ يتضاءل عدد الفنلنديين الذين يتحدثون لغتهم الأم ، اذ فرض الاحتلال السويدى اللغة السويدية لا فى المدارس والجامعات فحسب ، وانما جعلها لغة الحديث اليومى • والهدف من وراء هذه الخدعة الاستعمارية الماكرة بطبيعة الحال، هو عملية الفصل التام بين الشعب الفنلندى وبين أصوله ، تمهيدا لاذابته فى الشعب السويدى • وطبيعى أن تعمد السويد بعد ذلك الى حرق كل تراث فنلندى مكتوب • وتأكدت السويد واهمة أن عملية القضاء التدريجى على اللغة القومية وابادة التراث القومى ، كفيلة بأن تجنبها أية مقاومة شعبية • ولكن سرعان ما تبدد هذا الوهم ، وقاوم الشعب الفنلندى كل أساليب الاضطهاد • ولم يهمه أن أحرق المستعمر تراثه ، اذ أن ما يحفظه الشعب الفنلندى كان كافيا لأن يكون دعامة قومية راسخة يبنى من فوقها مجده المستقل الحديث •

وعلى الرغم من أن فنلندا لم تستقل تماما بعد ذلك ، اذ أنها عاشت فترة احتلال آخر تحت حكم روسيا ، الا أنها منحت على الأقل استقلالها الداخلى ، ومن ثم فقد بدأت فنلندا تتنسم عبير الحياة الفنلندية القومية • وكان أول من وضع أسس الدعامة العلمية لكثير من فروع البحث الوطنى فى فنلندا هو الأستاذ هـ • ج • بورتان (١٧٣٩ - ١٨٠٤) الأستاذ بجامعة « توركو » عاصمة فنلندا فى فترة الاحتلال السويدى • وتركزت الأبحاث حول اللغة الفنلندية والتراث الشعبى الفنلندى والتاريخ الفنلندى •

هذا الحماس القومى البالغ بعينه هو الذى

دفع الياس لونروط (١٨٠٢ - ١٨٨٢) لأن يقوم بأول رحلة ميدانية فى عام ١٨٢٨ لجمع الشعر الشعبى الفنلندى •

وحينما أنشئت جمعية التراث الفنلندى عام ١٨٣١ لم يكن ذلك سوى استجابة لروح العصر • وربما كانت المادة الهائلة التى جمعها « لونروط » دافعا من دوافع انشاء هذه الجمعية • اذ رأى المختصون ضرورة تنظيم هذه المادة التى جمعها لونروط من أفواه الشعب وتنظيمها واعتبارها نواة للأرشيف الفولكلورى الذى بدأت الجمعية فى تأسيسه ، ثم العمل أخيرا على نشرها وانتخب « لونروط » أول سكرتير لهذه الجمعية • كما روعى المبدأ الديمقراطى فى تكوينها ، اذ أصبح لكل اقليم فى فنلندا ممثلا أو أكثر فى هذه الجمعية • وقررت الجمعية أن تجتمع أول أربعاء من كل شهر ، ومازال هذا التقليد متبعا حتى اليوم • كما اختير يوم ١٤ مارس - اليوم الذى توفى فيه بورتان - أبو التاريخ الفنلندى - يوم الاحتفال بانشاء الجمعية •

وهكذا أنشئت الجمعية الفنلندية بمجهود أفراد بل وبسندهم المالى ، ولا تزال هذه هى السمة الأولى للجمعية ، وان كانت الدولة توليها كل رعاية •

وقد حددت الجمعية هدفها فى مبدأين رئيسيين : أولا : العناية بالتراث الشعبى جمعا وتنظيما ودراسة ثانيا : العناية باللغة الفنلندية وبكل ما يكتب باللغة الفنلندية ويهمنا الآن أن نشير الى ما حققته الجمعية بالنسبة للتراث الشعبى والدراسات الشعبية •

وفى سبيل ذلك وضعت الجمعية خطة عمل واحدة ، كما حددت مسئولياتها فيما يلى :

أولا : الجمع بين الباحثين والتقريب بين وجهات نظرهم

ثانيا تنظيم الأرشيف تنظيما علميا والعمل على اثراء مادته •

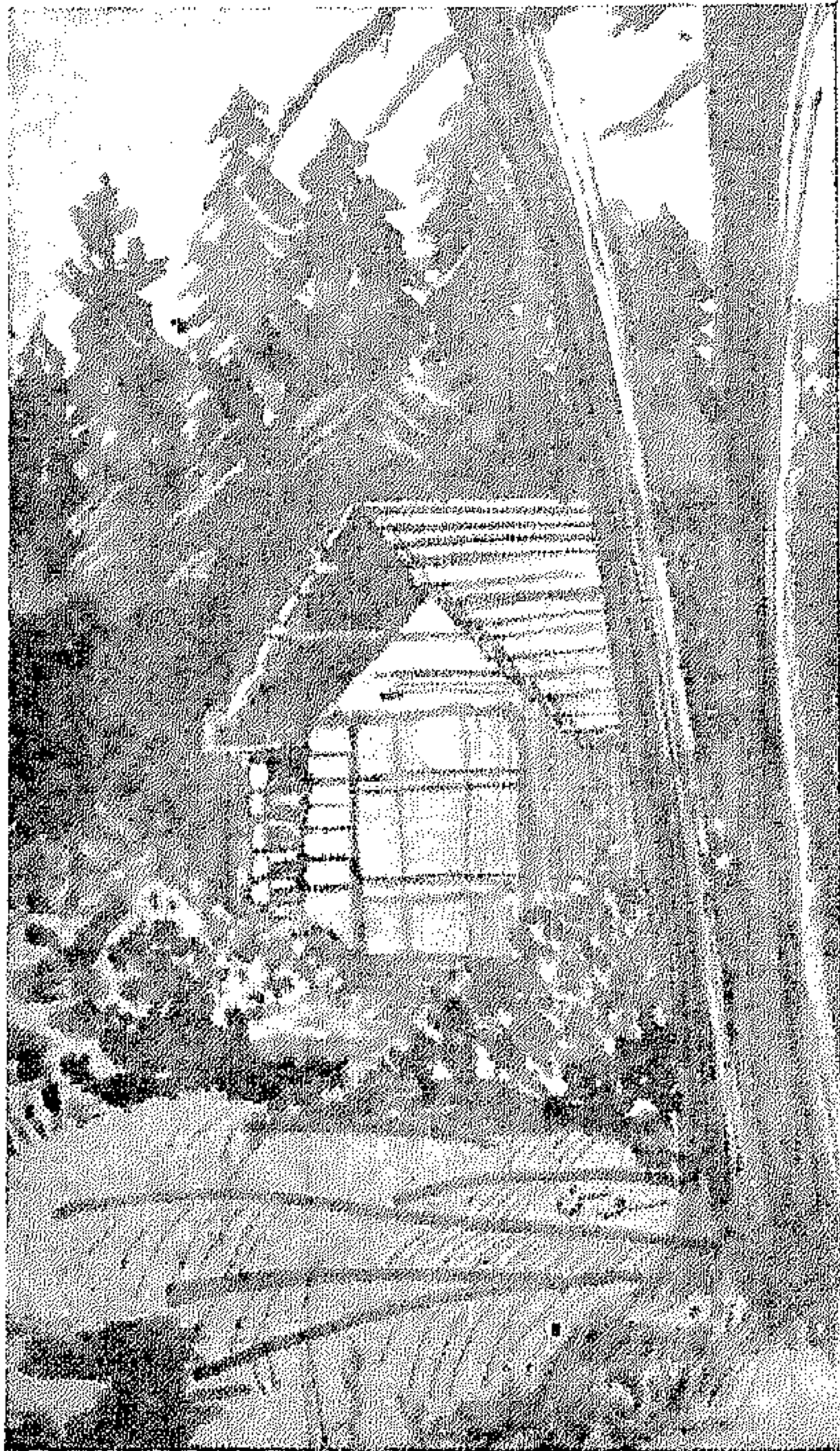
ثالثا : الاشراف على جمع التراث عن طريق تعيين طاقم من الجامعين الدارسين ومنح جوائز رمزية للهواة الذين يجمعون التراث وفقا لمنهج الجمعية العلمى •

رابعا : القاء المحاضرات العلمية •

خامسا : العمل على نشر المادة الشعبية والأبحاث التى تكتب حولها •

ومقر الجمعية الرئيسى العاصمة هلسنكى ، وهى على صلة تامة بفروعها التى انشئت فى بعض بلاد فنلندا • وهى تستقل بمبنى كبير خصص الطابق الأسفل منه للأرشيف ، والأوسط للمكتبة الهائلة والعلوى بقسم الدراسات الشعبية • وبهذا أصبح هذا المبنى أشبه ما يكون بالمعهد الكبير للدراسات الشعبية • وتتكون الهيئة التنفيذية للجمعية من اثنى عشر عضوا ، مدير ونائبين له وسكرتير ، ومدير للمكتبة ، ومدير للأرشيف وستة أعضاء آخرين • ومدة العضوية لهؤلاء ثلاث سنوات فيما عدا السكرتير ومدير المكتبة ومدير الأرشيف الذين تمتد عضويتهم الى ست سنوات • وفضلا عن ذلك فالجمعية تضم أعضاء بالمراسلة ، وهم الأجانب الذين يشجعون نشاط الجمعية عن طريق الأبحاث العلمية • وحتى

الدراسات الشعبية فى فنلندا





عام ١٩٥٥ كانت الجمعية تضم سبعة ٠ وعشرين عضوا بالمراسلة ٠

وفى عام ١٨٣٥ نشرت الجمعية الطبعة الأولى من ملحمة « كاليفالا »، وكان فى ذلك تحقق للآمال الرومانيــة الوطنيــة التى تعد الدافع الأول على نشأة الجمعية ٠ ألم يكن الشــعب الفنلندى يحلم بانقــاذ ثروته القديمة من الشــعر الشــعبى ؟ وحينما ظهرت الطبعة الثانية للملحمة عام١٨٤٩ ، كانت الملحمة قد بدأت تأخذ طريقهــا الى قلــوب أفراد الشعب الفنلندى ، وبدأ تأثيرها يظهر على جماعة الفنانين الرومانيين وعلى الموسيقيين وذلك فى نهــاية القرن التاســـع عشر وبداية القرن العشرين ٠

ولا يعد «لونروط» مؤلفا لهذه الملحمة الوطنية الخالدة بقدر مايعد منظما للمادة الشعبية فى شكل أدبى فنى ٠ فقد قام لونروط كما ذكرت برحلاته الميدانية عام ١٨٢٨ بقصد جمع التراث الشــعبى الفنلندى من أفواه الشعب ٠ وقد كان الشــعب الفنلندى فى ذلك الوقت يحفظ تراثه حفظا متقنا وفى وفرة بالغة الى درجة أن بدأت المادة الشعبية تتــدفق على قلم « لونروط » الــذى رأى ضرورة تنظيم هذه المادة فى عمل فنى موحد ، دون أن يغير من النص الشعبى على الاطلاق ٠ ولهذا فقد بدأ يجمع بين الأشعار المختلفة فى موضوع واحد فى وحدة واحدة ٠ وبهذا أصبحت الملحمة تتضمن أشــعارا بطولية وحكايات أســـطورية وأغانى

الاحتفالات والزواج والميلاد ، وأغانى المهد بل وألعاب الاطفال وأغانيهم ٠

وسعد الشعب الفنلندى بظهور ملحمته الوطنية أيما سعادة ، وأصبح يردد حوادث تاريخية فى جوها الأسطورى الرائع ، كما أصبح يدرك تماما أن لغته غنية بالتعبير وليست فقيرة كما أوهمه الاستعمار من قبل ٠ أى أن الملحمة الوطنية قد أيقظت فى نفس الشعب الفنلندى العقيدة والثقة ٠

وكانت الملحمة بمثابة الينبوع الذى تدفقت منه الأبحاث المختلفة حول الفن الوطنى والأدب الوطنى والتاريخ الوطنى ، وكل ما هو وطنى وقومى ٠ بل انها كانت دافعا وراء الرحلات الميدانية الواسعة التى قام بها الباحثون بقصد جمع مزيد من التراث الشعبى ٠

وقد كان الواجب الأول على الجمعية أن تستخدم كل وسائل الاعلام لتنبيه الشعب الفنلندى لقيمة تراثه ٠ وقد استجاب الشعب الفنلندي لهذا النداء ابتداء من عامة الشعب حتى الدارسين الأكاديميين ٠ بل ان بعض العمال والفلاحين كانوا يدونون المادة الشعبية التى تعيش داخل نطاق الأسرة ويرسلونها الى الجمعية ٠ وقد ساعد على ذلك أن الأمية لم يكن لها وجود فى فنلندا منذ عام ١٦٠٠ كما تذكر مراجعهم العلمية ٠ ثم كان الدارسون المتخصصون يقومون على رأس جماعة من الهواه للقيام برحلات علمية ، يشترك فيها الجميع ، تحت اشراف الدارس المتخصص ، فى عملية التسجيل والتدوين ٠

وفى عام ١٨٨٧ بلغ عدد المواد التى احتواها الأرشيف ما يقرب من ٤٣٠٠٠ مادة موزعة كما يلى : ١٢٠٠ حكاية شعبية ، ١٤٠٠٠ أغنية ، ٢١٠٠٠ مثل شعبى ، ٦٠٠٠ لغز ، ٢٣٠ لحنا موسيقيا ٠

وهكذا أصبح الأرشيف فى نهاية القرن التاسع عشر يحتوى على مادة خصبة فجرت للدارسين المتخصصين طرقا ومناهج للبحث ٠ وكان أول منهج شغل أذهان الدارسين فترة طويلة هو المنهج الجغرافى التاريخى الذى اشتهرت به فنلندا ، ومؤسسه « يوليوس كرون » ٠ على أن « يوليوس كرون » لم يحقق هذا المنهج عمليا كما كان يطمع ، وانما ترك ابنه الباحث الفولكلورى العالمى « كارل كرون » لكى يكمل رسالته من بعده ٠ وكان ينبغى ، تحقيقا لهذا المنهج ، أن يرسل « كرون » الجامعين للعمل الميدانى ، لا ليجمعوا مزيدا من المادة الشعبية فحسب ، وانما ليجمعوا ، قدر الامكان ،أكبر قدر من الروايات المختلفة للمادة الواحدة ٠ وبهذا تغير منهج البحث الميدانى على يد كارل كرون ، ولا يزال هذا المنهج، أعنى تدوين أو تسجيل الروايات المختلفة للنص الواحد متبعا حتى اليوم ، لأنه أصبح يخدم مناهج متعددة للبحث ، نشأت بعد ذلك من أهمها المنهج النفسى والمنهج الوظيفى ٠ وقد علق الأستاذ الدكتور ماتى هافيو ، أحد الأساتذة المحدثين فى فنلندا على منهج كارل كرون بقوله : « لقد كانت مادة التراث الشعبى ــ قبل كارل كرون تجمع بوصفها موضوعا فى حد ذاتها ٠ أما بعد كرون فقد أصبحت المادة تجمع بقصد استخدامها في البحث، أى أنها تعد مادة فحسب٠ كما أن البحث لم يعد قاصرا على ملحمة كاليفالا وانما حول كل مادة تجمع من أفواه الشعب ٠

ثم تطور البحث خطوة بعد ذلك ، اذ أعلن أحد الباحثين أن فهم النصوص المروية يتوقف على فهم معتقدات الشعب وعاداته وتصوراته ، والا أصبحت عظاما بلا لحم ٠ وتهدف هذه الدعوة الى ضرورة ربط مادة التراث الشعبى بعضها ببعض لأنها تنبع من شعب واحد وتؤدى غرضا واحدا فى حياته٠ ولهذا فقد نشط الجامعون لجمع مادة جديدة لم يكن يضمها الأرشيف من قبل وهى مادة السحر والطقوس ٠

أما نشاط كارل كرون فى نطاق الجمعية ، فقد بدأ منذ أن كان طالبا بالجامعة ٠ وقد استطاع أن يضيف الى مادة الأرشيف ما يقرب من ١٨٠٠٠ مادة ، تحتوى على حكايات شعبية وأساطير وأشعار وحوار فى التطير والتفاؤل والسحر ٠ وقد رأى كرون ، بناء على تجاربه الميدانية ، ضرورة تنظيم عملية الجمع بحيث يقوم بها جماعة من المتفرغين الذين يعينون بالجمعية ، كما ألف لهم دليلا يكون رائدهم فى عملية جمع الحكاية الشعبية وسمى

كتابه : «دليل لجامعي الحكايات الشعبية الفنلندية» • واقتدى الباحثون به بعد ذلك ، فظهر دليل آخر لجامعي مادة السحر • ثم أصدرت الجمعية عام ١٩٠٣ دليلا عاما لجمع مادة التراث الشعبي كلها • وقد تم كل هذا تحت اشراف كارل كرون وبفضل نشاطه وحماسه الشخصي • حتى اذا كان عام ١٩٣٠ أي قبل وفاة كرون بثلاث سنوات بلغت مادة الأرشيف ٥٤٢٠٠٠ مادة • وبعد وفاته خلفه في منصبه بوصفه رئيسا للجمعية الوطنية الاستاذ الدكتور « ماتي هافيو » الذي شغل منصب أستاذ الفولكلور المقارن بجامعة هلسنكي منذ عام ١٩٤٩ حتى عام ١٩٥٦ •

وقد استطاع هافيو ، الذي لا يزال مستشارا للأرشيف ،حتى الآن أن يوجه العمل في الأرشيف في اتجاه آخر ؛ فقد قدم أولا دراسة جديدة للملحمة كاليفالا تقع في ستة أجزاء تعد دراسة للتراث الشعبي من وجهة نظر حديثه • وسوف أقدم دراسة لهذه الملحمة في عدد قريب من تراث الانسانية ان شاء الله • وقد نشرت الأجزاء الست ضمن ما تنشره جماعة الفولكلور العالمية
Folklore Fellowship Communication

ومقرها فنلندا كما يشرف على انتاجها أساتذة عالميون من بينهم « ماتي هافيو » •

وقد روعي في تنظيم الأرشيف أن يحتفظ بمجموعات الأفراد الجامعيين كما هي في ترتيب أبجدي بعد فحص مادتها وتقديمها بفهرس يشير الى ما تحتوي عليه من مادة • ومعنى هذا أن مادة الجامع ، اذا كانت مسجلة على شريط ، ينبغي أن تفرغ كاملة • ويضم أرشيف الجامعين في نفس الوقت بطاقات تحتوي على اسم الجامع وعمره والمكان الذي جمع منه مادته والمادة التي جمعها وتاريخ جمعها وأشارة الى مجموعته التي تضم المادة الكاملة • ثم هناك بعد ذلك أرشيف الأمكنة ، وهو يحتوي على بطاقات أخرى مستخلصة من البطاقات الأولى وتحتوي بالمثل على اسم الجامع وعمره والمادة التي جمعها وتاريخ جمعها واشارة الى المجموعة التي تضم النص الكامل للمادة والغرض من هذا الأرشيف هو ضم المواد المختلفة التي جمعت من مكان واحد بعضها الى بعض ، وذلك بقصد التسهيل على الباحثين الذين يهدفون ، على سبيل المثال ، الى دراسة اجتماعية نفسية من خلال المادة الفولكلورية ، لمجموعة من الشعب تسكن في بيئة معينة ويأتي بعد ذلك أرشيف الموضوعات وهو يعتمد على التصنيف العلمي الذي وضعه الباحثون في كل مادة • وقد نشط الباحثون الفنلنديون منذ زمن في وضع هذه التصنيفات • وتصنيف « آنتي آرني » للحكايات الشعبية معروف • وقد قام الأستاذ طومسون بتنقيحه وأصبح يعرف بتصنيف آرنطومسون • وهناك تصنيف للأساطير والحكايات الأسطورية والحكايات التعليلية وللموسيقى الشعبية والألعاب والسحر الى غير ذلك • وتحتوي بطاقات هذا الأرشيف على ملخص للمادة أو على النص الكامل لها ، مع ذكر اسم الجامع وعمره والمكان الذي جمع منه مادته وتاريخ ذلك واشارة الى الكاتالوج الذي يحتوي على المادة كاملة ، كما يحتوي على اسم الشخص الذي رويت عنه المادة وعمره • وقد تتكرر البطاقة الواحدة وتوضع في أكثر من موضوع اذا اقتضى البحث ذلك • ومثال ذلك أرشيف التقويم ، فهو يحتوي على معتقدات ومواد في التفاؤل والتطير وطقوس سحرية وتنبؤات وأمثلة شعبية وعادات ، وكل تلك المادة ينبغي أن يكون لها صلة بالتقويم السنوي • وهذه المادة نفسها نجدها تندرج في الأرشيف الموضوعي العام الذي تنتمي اليه • فأمثلة التقويم تأخذ مكانها في أرشيف الأمثلة والطقوس السحرية



تأخذ مكانها فى أرشيف السحر الى غير ذلك •

وليس تنظيم الأرشيف والعمل على اثراء مادته على الدوام سوى مظهر واحد من مظاهر نشاط جمعية التراث الفنلندى • فالعمل على نشر التراث الشعبى وما كتب حوله من أبحاث من أهم ما حرصت الجمعية على تحقيقه • وليس فى وسعنا أن نقدم قائمة بما نشرته الجمعية وقدمته لا للشعب الفنلندى وحده ، بل للمختصين فى العالم بأسره فى هذا الميدان ، وانما يكفى أن نشير الى أن هذه الجمعية تعد المركز الذى تصدر منه اهم الأبحاث العالمية فى الميدان الفولكلورى ، بل انها تصدر الدوريات التى يعرفها كل باحث فولكلورى وهى مجلة F.F.C. ومجلة Temenos التى تتجه بالبحث اتجاها جديدا يهدف الى الربط بين الفولكلور والدين • ثم مجلة دراسات فنلندية Studia Finnica ومجلة Proverbium ، وكل هذه الدوريات تصدر باللغات الانجليزية والفرنسية والألمانية حتى يتسنى للباحث فى أى مكان من بلاد العالم أن يتتبعها •

وينبغى أن أشير كذلك الى أن الجمعية بعد كل هذا الجهد حققت هدفاً بعيداً ، هو الربط الوثيق بين التراث الشعبى الفنلندى والأدب الفنلندى بصفة عامة ولعل هذا الربط هو الحافز الأكبر الذى يدفع كثيرا من الدارسين فى فنلندا لأن يدرسوا فى قسم الدراسات الشعبية •

والمواد التى تدرس بهذا القسم هى :

١ ـ مناهج البحث فى الأدب الشعبى •
٢ ـ ملحمة كاليفالا •
٣ ـ الحكاية الخرافية •
٤ ـ الحكاية الشعبية •
ا ـ الحكاية الشعبية الأسطورية •
ب ـ الحكاية الشعبية التاريخية •
جـ ـ الحكاية الشعبية المحلية •
د ـ الحكاية الشعبية التعليلية •
٥ ـ معنى الأصوات المقلدة للطبيعة •
٦ ـ الشعر الملحمى •
٧ ـ الشعر الغنائى الشعبى •
٨ ـ أغانى الأطفال •
٩ ـ التعاويذ السحرية •
١٠ ـ العقيدة الشعبية والسحرية •
١١ ـ الألعاب الشعبية •
١٢ ـ الأمثال والتعبيرات الشعبية •
١٣ ـ بيئة التراث الشعبى المتداول •

والقسم حريص فوق كل ذلك على اطلاع الباحث المبتدىء على أهم الأبحاث التى تصدر حديثا • ولذلك فقد خصص محاضرات لمناقشة هذه الأبحاث بعد أن يقوم بتصويرها وتوزيعها على الطلبة • وبهذا يتسنى للباحث أن يكون على صلة دائمة بأهم ما يجد من أبحاث ، بل ان هذا يعينه على تمثلها تماما اذ أن منها ما يشق بالفعل على الطالب المبتدىء فهمه • وفضلا عن ذلك فان هذه المناقشة تهيىء للطالب فرصة تطبيق ماتحتوى عليه هذه الأبحاث من مناهج ، على دراسة التراث الشعبى الفنلندى دراسة عملية •

ونود الآن أن نشير على وجه السرعة الى نموذجين من البحث العميق ، أحدهما قديم نسبيا والآخر حديث لندرك كيف ان البحث العميق يعد رائد الدارسين الفنلنديين منذ أن بدأت الدراسات الشعبية تأخذ طريقها الى حياتهم العلمية • والبحث الأول للباحث « آنتى آرنى » صاحب التصنيفات الشهيرة • والبحث عنوانه « أساس البحث المقارن فى الحكاية الخرافية » Leit Faden der vergleichenden Märchen Forschung

وقد نشر فى البحث عام ١٩١٣ فى مجلة جمعية الفولكلور العالمية ، F.F.C.

ويبدأ الكاتب بحثه بعرض تاريخى لمناهج البحث فى الحكاية الخرافية حتى يصل الى المنهج الجغرافى التاريخى ، فيذكر أن أول من أشار الى هذا المذهب هو العالم الفنلندى يوليوس كرون حينما تساءل فى بحثه عن ملحمة كاليفالا ، عن المكان الذى نشأت فيه الملحمة • وقد استطاع عن طريق القرائن اللغوية والمادية أن يصل الى أن بعض أغنيات الملحمة نشأ فى غرب فنلندا ، وبعضها الآخر نشأ فى جنوبها • ثم سارت الأغنيات بعد ذلك من الغرب الى الشرق ومن الجنوب الى الشمال • وهكذا بدأ كرون يحلل الملحمة محاولا ارجاع كل نص فيها الى ظروفه الجغرافية التاريخية الأولى •

ثم انتشر المذهب فى فنلندا ، وليس غريبا أن ينتشر فيها ، وتركز فى البحث حول أصول الحكاية الخرافية • ذلك لان الحكاية الخرافية رغم قوانينها المحددة التى التزمتها فى جميع أنحاء العالم ، الا أن الروايات المختلفة للحكاية الواحدة تختلف فى كثير أو قليل • ولما كان هذا التغيير يحدث بناء على قوانين محددة فى التفكير والتصور ، فان الهدف الأول من هذا البحث هو الوصول الى نماذج من التفكير والتصور لدى كل من الشعوب التى عاشت بينها الروايات المختلفة للحكاية الواحدة •

على الباحث اذن أن يقارن بين الروايات المختلفة حتى يرتد بالحكاية الى أصلها الأول ثم يسير معها فى تجوالها • وفى سبيل ذلك ينبغى عليه أن يتبع خطة البحث التالية :

١ ـ جمع الروايات المختلفة للحكاية الواحدة جمعا متقنا شاملا •

٢ ـ ترتيب الحكايات ترتيبا مكانيا •

٣ ترتيبها ترتيبا زمنيا قدر الامكان •

٤ ـ تحليل مادة الحكاية الواحدة الى عناصرها الأساسية وبحث كل عنصر على حدة •

٥ ـ المقارنة بين ملامح العنصر الواحد فى الروايات المتعددة • وهذه الملامح هى الشخصيات، والعناصر السحرية ، والقدرات •

والى هنا تنتهى الخطوة الأولى من البحث ، اما الخطوة الثانية وهى تحديد الشكل الأول للحكاية الخرافية فيتطلب من الباحث أن يراعى الافتراضات الآتية :

١ ـ ان الموتيفات التى ترد بوفرة فى الروايات أكثر أصالة من تلك التى ترد بقلة •

٢ ـ قد ترشد الاحوال الطبيعية التى تظهر فى الروايات المختلفة الى تحديد الأصل المكانى •

٣ ـ الملامح التى تنتشر فى مساحة مكانية شاسعة أكثر أصالة من تلك التى تنتشر فى مكان محدد •

٤ ـ اذا كانت هناك روايتان احداهما مندثرة والاخرى مكتملة ، تفضل الرواية الثانية على الاولى •

على أنه ليس من السهل دائما الوصول الى المكان المحدد الذى نشأت فيه الحكاية الخرافية ، وانما من السهل الوصول الى البيئة العامة للحكاية ، أى تحديد ما اذا كانت الحكاية أوروبية الأصل أم افريقية شمالية أم جنوبية •

على أن البحث فى الحكاية الخرافية لا ينتهى عند حد العثور على شكلها الاصلى والمكان والزمان اللذين نشأ فيهما هذا الاصل ، والطريق الذى سارت فيه الحكاية الخرافية فى تجوالها ، وانما تعد هذه الابحاث عند اتمامها نقطة البداية لأبحاث عديدة فى الحكاية الخرافية • فتحليل الحكاية الخرافية الى عناصرها يساعد على استخلاص ما فيها من معتقدات وعادات وتصورات ، تلك التى تكون مادة خصبة للاثنوجرافيين ولعلماء النفس وللأنثروبولوجيين الى غير ذلك ، كما أن السؤال عن أثر الحكايات بعضها فى بعض معناه السؤال عن أثر الحضارات بعضها فى بعض • وكل هذه المسائل تعد مجال انطلاق لباحثى المستقبل •

ولما كان هذا المنهج يتطلب معرفة عميقة بالحكاية الخرافية ، وأصولها وعناصرها وموضوعاتها ، فعلى الباحث أن يستفيد من الابحاث العديدة التى صدرت فى هذا المجال • كما عليه أن يستعين بتصنيفات الحكاية الخرافية التى تهديه على التو الى الروايات المختلفة •

والى هنا ينتهى الجزء الاول من البحث ، أما الجزء الثانى فهو دراسة تطبيقية لتلك النظريات التى وصفها آنتى آرنى • وهذا يدل على أن المذهب الجغرافى التاريخى لم يكن مجرد نظريات وانما أثبت أنه منهج عملى • واذا كانت هناك مناهج متعددة قد جدت بعد ذلك ، فان المنهج الجغرافى التاريخى يعد فى الحقيقة أساسا لها • والشيء الذى جد على هذا المنهج هو أن العلماء لم يعودوا يحرصون على الوصول الى التحديد المكانى الزمانى لحكاية من الحكايات ، وانما هم يستخدمون منهج المقارنة بين الروايات المختلفة استخداما عميقا واسعا ، وبخاصة بعد أن أنشىء الارشيف العالمى للحكاية الخرافية والشعبية فى مدينة « جوتنجن » بالمانيا الغربية •

وأما البحث الآخر فهو مقدمة كتاب « عقيدة الايمان بالارواح فى اينجرلاند » للاستاذ الدكتور « هونكو » رئيس قسم الدراسات الشعبية فى جامعة توركو بفنلندا وعلى الرغم من أن موضوع الكتاب محدود وليس عاما ، الا أن المقدمة الطويلة تعد رائدا لدراسة مثل هذا الموضوع فى أى مكان ما . وقد نشر البحث عام ١٩٦٥ فى مجلة F.F.C.

وقد استطاع الباحث أن يعرض لمنهج البحث فى هذا الموضوع عن طريق طرحه للاسئلة الآتية:

١ ـ فى أى الظروف تعيش عقيدة الايمان بالارواح ، وما العوامل التى جعلتها تعيش حتى الآن ؟

٢ ـ ما هى الاحتياجات الانسانية والمؤثرات الاجتماعية التى حققتها هذه العقيدة ، بل جعلتها ضرورية ولازمة ؟ .

٣ ـ من هم الافراد الذين كان لهم الاثر البالغ فى حمل هذا التراث ولماذا ؟

٤ ـ كيف تعيش هذه العقيدة فى حياة الفرد وفى حياة الجماعة ؟

٥ ـ كيف تتمثل هذه العقيدة فى سائر أشكال التراث الشعبى وكيف تكشف عن السلوك والتفكير الجماعى ؟

ان الاجابة عن هذه الاسئلة ترسم منهجا يطلق عليه الباحث منهج « التحليل الوظيفى » وحيث أن أهمية كل بحث كانت ، ترجع أولا وأخيرا الى مدى ما يستطيع أن ينقله الباحث الى قارئه ، ومدى مقدرته على تعريفه بشىء جديد وعميق فى الوقت نفسه ، فقد شرع الاستاذ هونكو بعد ذلك فى مقدمته فى شرح بعض المفهومات الفولكلورية شرحا علميا فولكلوريا مسهبا . وهذه المفهومات هى :

١ ـ التجارب فوق الطبيعة ، وهى تلك التى يعيشها الانسان مع عالم الارواح . فالشعب لا يحكى عن هذه التجارب فحسب وانما يعيش معها تجارب . ومن خلال الشرح المسهب تمكن الباحث من تعريف هذه التجارب تعريفا فولكلوريا واجتماعيا ونفسيا معا .

٢ ـ الاساس الواقعى لتجارب الانسان مع عالم الارواح ، ويعنى بذلك الوصول ، عن طريق عرض الاسئلة المحددة على الشعب ، الى ادراك طبيعة الارواح من وجهة نظر الشعب وبهذا نصل الى الاساس الواقعى لهذا التصور .

٣ ـ الاطار الذى يحتوى على الشواهد Frame of reference . ففى هذا الاطار يتحتم على الباحث أن ينظم الشواهد ويعطى لها الدلالات ويكملها . وهذه الشواهد هى التى تحدد قيمة الحياة بالنسبة للفرد والجماعة .

٤ ـ أشكال التجارب مع عالم الارواح ، وهى تتمثل فى الرؤى المتخيلة وفى الرؤية البصرية والحالة الشعورية .

٥ ـ سلوك الانسان ازاء هذه التجارب .

٦ ـ الطقوس السحرية التى يطرد بها الانسان الارواح الشريرة أو يسخر عن طريقها الارواح الخيرة .

٧ ـ علاقة الدين بعالم السحر .

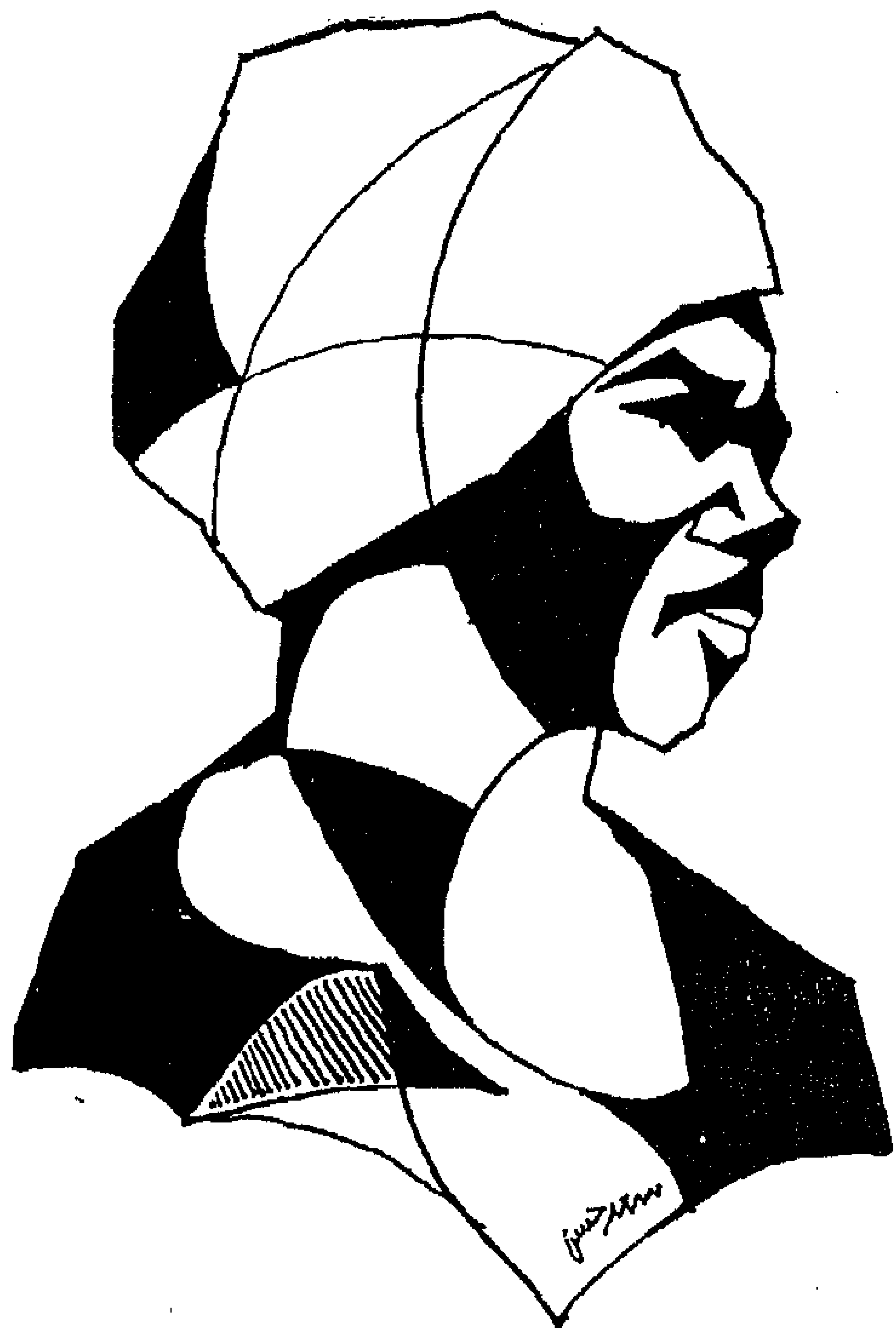
٨ ـ الفرد والتراث الشعبى الجمعى .

وكما وضع الاستاذ آنتى آرنى النظريات ثم شرع بعد ذلك فى تطبيقها ، فقد شرع الاستاذ هونكو بالمثل فى تطبيق منهج التحليل الوظيفى فى دراسته حول عقيدة الايمان بالارواح فى منطقة انجرلاند فى فنلندا .

وليس فى وسعنا أن نطيل الحديث عن هذين البحثين ، ونود أن نعرض لهما فى اسهاب فى مقالات أخرى .

ونرجو أن تكون هذه الدراسة كافية لان تقنعنا بأن الدراسات الشعبية المثمرة تنبع أولا من احساس عميق بالقومية ، كما أنها فى حاجة الى العقلية العلمية المتخصصة . واذا ما توفر لدينا الاحساس العميق والعقل العلمى ، استطاعت الجهود أن تتضافر لتحقق شيئا خالدا وقادرا على **أن يقنع العالم أجمع بأننا حريصون على عروبتنا** ومصريتنا وأننا لن نفرط فيهما الى الابد .

د . نبيلة ابراهيم





ترجمة : فوزى العنتيل

هذا المقال كتبه المستشرق المجرى: استفان فورود باللغة الانجليزية ، ونشر بالعدد ٢٤ من مجلة :
The New Hungarian Quarterly

« بعد مغادرتى السودان بوقت قصير ، حدث أن سمع الكونت دى ألماشى المجرى، وهو فى طريقه الى مصر ، بعض الناس فى وادى حلفا يتحدثون ما تبين له أنها لهجة مجرية • وقد سألهم — عن طريق مترجم — من أين جاءوا ، وقد أدهشه أن يعلم أنهم يقطنون « مجر — أرتى » ، ومعناها : جزيرة المجريين •

وحتى ذلك الوقت لم يكن يعرف شيء عن تاريخهم فيما عدا أنه عندما فتح السلطان سليم مصر فى سنة ١٥١٧ تبين أنه قد أقام نقطة حراسة من المجريين تحت قيادة حسن كوشى فى جزيرة بالقرب من وادى حلفا » •

«ولمدة أربعة قرون ونصف، بعيدا عن موطنهم، ظلوا محتفظين بلغتهم نقية بما يكفى أحد المجريين أن يتعرف عليها عند سماعها فى مثل هذه البيئة غير المتوقعة » •

ولم تكن اللغة هى كل ما احتفظوا به ، فان العيون الزرقاء والشعر الأحمر — الذى يصادفه المرء أحيانا فى وادى حلفا — برهان على أن هؤلاء القوم يختلفون عن العرب والنوبيين الذين يعيشون بينهم » •

لقد اقتبست الفقرات السابقة من كتاب : « أيام السودان ومسالكه » لمؤلفه : هـ•س• جاكسون ، الذى كان ذات يوم حاكما لوادى حلفا•

وكانت هذه النبذة الوجيزة ، وعدة مقالات فى الصحف ، وبعض البيانات المستقاة من المجريين الذين زاروا الجمهورية العربية المتحدة والسودان، كانت هى كل ما تحت يدى من أدلة عندما بدأت فى دراسة قضية المجريين فى النوبة بعد أن حصلت على منحة من أكاديمية العلوم المجرية • وهى مهمة كانت تنبىء عن درجة غير عادية من التشويق ••

ان البريطانيين والفرنسيين ، بل وحتى الألمان لا تكاد تعتريهم الدهشة عندما يصادفون مجتمعات من مواطنيهم فى أى مكان فى العالم ! وفى الواقع فانهم يأخذون الأمر قضية مسلمة •

أما بالنسبة لمجرى ، فان نبأ وجود جماعة من الناس يعيشون على بعد ما يقرب من ٢٠٠٠ ميل من بودابست ، ويفخرون بأصلهم المجرى ، يبدو نبأ بعيد التصديق عند سماعه لأول مرة •

وقد كانت مهمتى (كبعثة قوامها رجل واحد) أن أحقق هذه الدعوى الغريبة ، وأن أتحقق ما أمكن مما اذا كانت فيها نواة من الحقيقة •

بدأت الترتيبات لبعثتى هذه فور وصولى الى القاهرة ، وقد افترضت أننى قد أجد فى دار الكتب المصرية بعض المذكرات أو السجلات التى تتضمن اشارات عن الجماعة التى تعيش فى النوبة وتسمى نفسها « المجراب » Magyarb ، غير أن بحثى لم يثمر شيئا • ولا يستتبع ذلك بالطبع أن مثل هذه السجلات غير موجودة ، فربما كانت مطوية ؟ ان لم تكن بالقاهرة، ففى مكتبات أخرى •

غير أن القاهرة ظلت احدى مناطق بحثى الرئيسية • ولم يمض وقت طويل حتى تعرفت على «المجراب» الذين يعيشون فى المدينة ، وبدأت



اعداد من الأسماء والعناوين تملأ صفحات مفكرتي، وتكومت خطابات التوصية • وقد قمت بتسجيل العديد من هذه الرسائل ، وحتى ذلك الحين لم تكن لدى فكرة بأن هذه الرسائل سوف تصبح ذات نفع في عملي يفوق أي خطاب أو وثيقة رسمية •

وفي مدى شهرين ونصف قطعت ما يزيد على ثلاثة آلاف ميل• زرت فيها أهم جماعات «المجراب» في ضواحي كوم أمبو ، وفي أسوان ووادي حلفا ، وفي الخرطوم •

وأنا اذ أكتب هذه السطور ، بعد قرابة ستة أشهر من ذلك ، أتذكر أصدقائي من المجراب بشعور من الود العميق • ولو كان أصلهم المجرى، لو كانت مجريتهم تعتمد على عواطفهم وحدها ، لاعتبرنا اذن أن القضية منتهية • ولا يستطيع أحد سوى المجريين الذين يعيشون بعيدا عن وطنهم الأم ترقب مجيء الأخبار والمسافرين من هناك بمثل ظمأ مجراب النوبة ، ولا يستطيع أحد الاحتفاظ بذكريات ذلك الوطن واعزازها في غيرة مثل غيرتهم •

تتفرع مجموعة المجراب • التي تبلغ ٧٠٠ نسمة — الى فرعين متميزين تميزا واضحا : جماعات كوم أمبو ووادي حلفا التي تتكلم النوبية من ناحية •

وجماعة أسوان التي تتكلم العربية من ناحية أخرى • وهاتان المجموعتان لا تعرف احداهما عن الأخرى الا قليلا جدا ، واذا كان ثمة اتصال بينهما فهو اتصال عرضي محض • وهما مختلفتان ليس فقط من حيث اللغة ، ولكن أيضا فيما يتعلق بالأحوال التي تعيشان في ظلها ، والظروف التي اكتنفت قدوم أسلافهما الى النوبة •

ان غالبية المجراب الذين يقطنون كوم أمبو ووادي حلفا تقوم بفلاحة الأرض ، بينما أولئك الذين يقيمون في أسوان يشتغلون بالتجارة أساسا • وتشير الملاحم المتشعبة حول أصلهم الى ان قدوم أسلاف كل من المجموعتين الى النوبة كان مستقلا عن الأخرى ، وفي زمنين مختلفين •

وفي « قته Quatta » احدى القرى الجديدة بالقرب من كوم أمبو ، — (القرى الأخرى التي يقطنها المجراب هي : عنيبه ، ابريم ، توشكا) — قال لي محمد حسن عبد العزيز ، في تسجيل صوتي ، أن اسم السلف الأول (الجد الكبير) كان ابراهيم المجر (أي ابراهيم المجرى) أو لعله كان ابرانيين المجر ؟

وكان ضابطا قدم الى مصر مع السلطان سليم الثاني •

وبعد عودة السلطان الى القسطنطينية ، تمرد الجنود الذين خلفهم ، وهرب ابراهيم من الجنود المتمردين في الاسكندرية الى وادي حلفا •

وكانت صورة النوبة في خياله أنها مكان آمن للعيش فيه ، فقصد ابراهيم حيث استقر به المقام، وتزوج ثلاث زوجات من هناك •

وكان المجراب هم نسل هذه الزيجات ، يعيش منهم اليوم الجيل العاشر والحادي عشر •

ووفقا لقول محمد عبد الله عوض وهو تاجر أسواني من المجراب يناهز الثمانين من عمره ، فان مجراب أسوان قدموا مصر عندما كانت المجر والنمسا لاتزالان دولة واحدة • في ذلك الوقت كانت تجلس على العرش ملكة ، ولم تكن تحب المسلمين ، وقال : ان أسلاف المجراب في أسوان كانوا مجريين يعيشون في الأجزاء المجرية التي كان الأتراك يحتلونها ، واعتنقوا الدين الاسلامي • ولما كانوا متشبثين بدينهم الجديد ، حتى بعد جلاء الأتراك عن المجر ، فقد طردتهم الملكة من البلاد •

وقد وفدوا من المجر رأسا الى أسوان حيث عاشوا منذ ذلك الوقت • واسم الجد السابع في سلسلة النسب الذي يرجع اليه مجراب أسوان أصلهم كان : مجر أو مجور =
Magyar or Magyor

(وقد عثرت على شجرة عائلة محفورة على الخشب على حائط أحد البيوت بحي المجراب في أسوان) •

ولنر الآن ما الذي يمكن قبوله من هاتين الملحمتين كحقيقة • وأول ما يلفت النظر فيهما هو وجود هوة زمنية قدرها ثلاثة أجيال بين الجماعتين • فاذا قدرنا المسافة الزمنية بين جيل وآخر بثلاثين سنة في المتوسط ، فلابد أن المجراب الذين يتحدثون النوبية ومجراب أسوان قد قدموا الى مصر منذ حوالي ٣٠٠ سنة ، ٢١٠ سنة على التوالي •

ومنذ ثلثمائة سنة مضت كان الأتراك ـ لايزالون يسيطرون على «بودا» ، وعلى قسم كبير من مملكة المجر السابقة • واذا وضعنا في الاعتبار التكوين المتعدد الجنسيات للجيش التركى ، فليس من العسير أن نتصور أن جنود « الاورطة » التى حلت في ابريم كانوا مجريين، وانهم اما أن يكونوا قد انضموا للجيش التركى تطوعا كمرتزقة ، أو أنهم قد أسروا فآثروا الخدمة العسكرية في النوبة النائية على الاسترقاق في الأناضول •

وال ٢١٠ سنة تثبت للتجربة أيضا! ففى عام ١٧٥٥ كانت تجلس على عرش النمسا والمجر « ماريا تريزا » ، فكيف يمكن لمجراب أسوان ، وهم يعيشون على بعد ٢٠٠٠ ميل من المجر ، أن يعرفوا الحقيقة التاريخية المتعلقة بحكم ملكة المجر، ان لم يكن عن طريق التراث الشفوى الذى انتقل من الآباء الى الأبناء ؟

أيمكن أن يكونوا قد اختلقوه ببساطة ؟ أو أنهم قرءوه على نحو ما ، أم أنهم صنعوه ليمدوا الباحثين بموضوع للبحث ؟

ان احتمال ذلك احتمال ضئيل ، فالى جانب مناقضته للمعقول ، فانه يتعارض مع ما تعرفه بالفعل عن المجريين في النوبة •

والحقيقة الثانية التى تلفت النظر هى كلمة « مجراب » نفسها ، والتى تستحق دراسة أكثر دقة • وهى عبارة عن كلمة مركبة ، والمقطع الأخير منها « آب » ، وهى كلمة نوبية معناها قبيلة أو عائلة ، موجودة في أسماء كثيرمن القبائل النوبية• وهكذا فان الجماعات المتاخمة للمجراب هى أبرس ـ آب ، و ولى ـ آب ، و كيهى ـ آب ، وعمر ـ آب •

وافتراض ان وجود كلمة « مجر » في النوبة ـ كجزء من الكلمة المركبة المذكورة هو مجرد وجود عرضى ـ هو افتراض مردود من حيث أنه تفسير يسير جدا ، ومريح جدا •

ان المجراب يتذكرون جيدا كل مجرى زارهم خلال المائة عام الماضية تقريبا ، على الرغم من أن المرء يلقى صعوبة كبيرة في اعادة تكوين هذه الأسماء بسبب التحريف الشديد الذى لحقها •

وقد ظلوا طوال أكثر من قرن يخبرون الزوار بأنهم قد انحدروا من أرومة مجرية • فكيف يمكن أن يكونوا قد عرفوا بوجود قطر اسمه المجر ما لم يكونوا قد وفدوا على النوبة من هناك ؟

ويمكن أن نجد دليلا آخر في هذه الحقيقة وهى أن جماعة أسوان ، ولغتها الأصلية هى العربية ، والتىقدم أسلافها الى هنا بعد ذلك بمائة عام تقريبا ، قد ارتضت الاسم النوبى : مجراب • وذلك يؤكد أنها قد اطمأنت الى أن هؤلاء الذين يحملون ذلك الاسم هم من أصل مجرى •

ومما يلفت النظر أيضا في الجزء الأول من كلمة : مجراب المركبة هو طريقة نطقها :

فالمجراب ينطقون المقطعين الأولين تماما بنفس الطريقة التى تنطق بها في اللغة المجرية في الوقت الحاضر ، فحرفى العلة فيها مثل حرف O في كلمة ODD الانجليزية ، والحرف الصحيح مثل حرف D في كلمة endure الانجليزية •

حقيقة اننا نعرف أن نطق YG في السودان يشبه نطق حرف J الانجليزى ، ولكننى مقتنع بأن هذا النطق في كلمة (مجر Magyar ليس نتيجة تأثير أية لهجة محلية •

وأفضل دليل على ذلك هو أن المجراب في مصر الذين يتكلمون العربية المصرية ـ وهى لهجة لا تعرف صوت ال Gy ـ ينطقونه كذلك بالطريقة المجرية عندما ينطقون كلمة : مجر

وهذه الكلمة تمدنا بدليل آخر ، فضلا عن خصائصها الصوتية ، فمن الملحوظ أنها لا تتلاءم مع أى من اللغتين النوبية أو العربية ، فهى ترفض أن تتبع القواعد النحوية لأى من اللغتين سواء كصفة أو كخبر •

ففى الجملة العربية مثل : أنا مجر ana Majar
بمعنى : أنا مجرى ، أو أنا رجل مجر
ana rajil Majar
بمعنى : أنا رجل مجرى لا يضاف اليه ياء النسب التى تعنى النسبة الى مكان أو قطر •

ولا يزال هنالك مزيد من الشواهد التى تثبت الأصل المجرى للمجراب ، ففى أماكن عديدة أثناء رحلتى الاستكشافية قيل لى كيف أن جزءا من جماعة المجراب ، خلال الحرب العالمية الأولى ، الذين كانوا يتفاخرون بأصلهم المجرى ، قد عزلهم

البريطانيون فترة من الوقت ، ولم يجحدوا أبدا أصلهم المجرى ، حتى فى معسكرات الاعتقال • ولكن اطلاق سراحهم يعود – كما قالوا – الى أنهم لم يكن يربطهم أى اتصال ، على أى نحو ، بالمجر– النمسا لسنوات طويلة •

وقد عرفت عديدا من الأقوال السائرة من جيران المجراب من النوبيين ، والتى يمدنا بعضها بأدلة غير مباشرة على أن هـذه المجموعة البشرية تختلف فى ديانتها – على سبيل المثال – عن الناس الذين استقرت بين ظهرانيهم •

من هذه الاقوال السائرة هذا المثل : « المجر لا يصلى فى المسجد » ، ويعتقد كل من المجراب وجيرانهم أن هذا المثل قد نشأ من حقيقة أن المجريين المجندين فى خدمة الخامية ظلوا محتفظين بعقيدتهم المسيحية حتى فى النوبة ، بينما تخلى عنها النوبيون أنفسهم •

وليس المثل السابق هو الاشارة الوحيدة للعقيدة المسيحية للوافدين الجدد ، فهنالك عادات معينة لدى مجراب وادى حلفا تدعو المرء الى امعان النظر ، فمثلا نجدهم قبل كسر رغيف الخبز يرسمون ما يشبه علامة الصليب ، وهى حركة متبقية من عادة قروية مجرية •

وهم كذلك لا يغفلون رسم علامة الصليب على جبهة الطفل الوليد ، على الرغم من أنهم جميعا مسلمون الآن •

هذه الملاحظات وغيرها تدعو الى مزيد من البحث •

ان دراسة موضوع « المجراب » ، هو موضوع ذو أهمية خاصة لنا نحن المجريين لأنه يتضمن شذرات من تاريخنا القومى – لا تزال بعيدة عن الكمال ، وسوف يتكشف بمرور الزمن كثير مما لا يزال خافيا •

لكن ليس كل شىء لسوء الحظ ، فنحن لن نتمكن أبدا من الكشف عن حضارة المجراب وعاداتهم المدفونة منذ ٢٥٠ عاما مضت • فان عظام أسلاف المجراب الراقدة فى قبورها لن تحدث عالم الأنثروبولوجيا أبدا بقصتها •

ولقد قال لى المجراب فى « وادى حلفا » كيف أن بعثة اسكندنافية تصادف أن فتحت بعض مقابر المجراب التى كانت مشيدة بطريقة مختلفة عن المقابر الأخرى ، ثم شرعت فى اغلاقها مرة أخرى• لأن كل اهتمامها كان بما تخفيه رمال الصحراء النوبية حتى عام ١٣٠٠ من التاريخ •

ان مجر – آرتى بوادى حلفا – البقعة التى كانت تضم مساكن المجراب وقبورهم فى الماضى، هى الآن على عمق يتراوح بين ثلاثين وخمسين قدما من سطح بحيرة ناصر • أما البقية الباقية من المجراب الذين عثر عليهم المستكشف المتأخر فقد انتقلوا الى الصحراء تاركين وراءهم تيجان النخيل الحزينة مطلة من الماء تحييه وتودعه فى اكتوبر ونوفمبر من عام ١٩٦٥ •

فوزى العنتيل



من عادات وتقاليد الإغريق

بقلم: أحمد عثمان

ان دارسى المأثورات الشعبية فى اهتمامهم بالنص سواء كان اغنية أو حكاية أو مثلا ... لا يمكنهم أن يغفلوا ما حول النص من عادات وتقاليد ، فهى الاطار الذى يضم بين أرجائه المادة ، ويصل بين أطرافها ، ويجمع شتاتها ، ويعطيها الأرضية التى يقف عليها ... وفى تتبعنا لتقاليد الشعوب وعاداتها وخاصة الشعوب القديمة انما نحاول أن نرسم صورة لما كان موجودا، بعد أن أصبح ما يفصل بيننا ، وبينها ، ليس الزمن فحسب ، بل ان الثورة الصناعية التى غيرت وجه الدنيا ، وأكملت من سيطرة الانسان على الطبيعة ، وبسطت سلطانه عليها ، قد ساعدت على اتساع الهوة التى تفصل بين انسان العصر الحديث وشعوب العالم القديم .

لقد نظرت الشعوب القديمة الى ظواهر الحياة المختلفة فى حيرة ، خائفة حينا ، مبهورة أحيانا اخرى ... فالاغريق مثلا وقفوا فى كثير من الاحيان أمام جبروت الطبيعة ، مشدوهين حيال غموض ألغازها ، فراحوا يقصون القصص والأساطير عنها .

وما أكثر العادات والتقاليد .. الحواديت والأساطير السائدة فى بلاد اليونان الآن .. والتى تتشابه مع ما كان منها للاغريق .. ومع ذلك فقد يكون من السذاجة بمكان أن نطلقها قاعدة عامة .. بأن ما هو سائد منها اليوم .. انحدر مباشرة عما كان سائدا بالأمس .. فليس التشابه مبررا كافيا ..شعوب كثيرة لم تتصل بالاغريق وتشابهت عاداتها وتقاليدها مع عاداتهم وتقاليدهم . ثم أن بلاد اليونان كانت ميدان معارك كثيرة ... ومهبط جيوش عدة .. ومسرح فتوحات مختلفة .. تأثرت حضارتها بحضارات امم شتى .. نتيجة للاحتلال العسكرى أو الاتصال الثقافى .. وتبدوا واضحة آثار الايطالية والتركية والانجليزية والفرنسية على اللغة اليونانية الحديثة .. ورغم كل ذلك فهناك قطاع كبير من العادات والتقاليد .. والمعتقدات الشعبية السائدة اليوم فى بلاد اليونان ... لا يتطرق الشك الى أصلها الاغريقى الواضح ... يقوم على ذلك الدليل القاطع ويؤكده البرهان الساطع .

المعتقدات الشعبية

لم يأت الاغريق رسول من السماء .. ولم ينزل عليهم كتاب مقدس ... وكان قوام الدين عندهم ما ورثوه عن الاباء والأجداد .. وكانت الأوساط الشعبية تستقى معلوماتها عن الآلهة من مصدرين رئيسيين الفن والأساطير .. ورغم أن كلا من المصدرين لا يحمل صبغة « الرسالة المنزلة » الا أن الناس كانوا يعتقدون بما جاء فيها .. ويؤمنون به تمام الايمان .. فما شك احد منهم قط فى وجود زيوس وفى أنه لو ظهر للبشر فى صورته الحقيقية واستطاعوا أن يروه لظهر فى صورة رجل ضخم البنيه قوى فى زهرة الشباب .. والربة أثينا Athena امرأة قوية البنيه ... جميلة الوجه ... وقورة المظهر تلبس الدرع وكأنها أحد جنود المشاه ... أما افروديتا فهى ربه الجمال والحب .. امرأة ذات جمال أنثوى ساحر ... رقيقة ولطيفة .. تأخذ بالقلوب هذه كلها تصورات شعبية .. تناقلتها الأجيال الاغريقية .

كانت الديانة الاغريقية اذن ديانة الحياة اليومية .. كانت الآلهة تختلط مع البشر فى الشوارع والطرقات وفى الأزقة والبيوتات .. المنزل هو نفسه الالهة هستيا Hestia ربة « الموقد » الذى تشتعل فيه نيران التدفئه فى الموقد التى تهيمن عليه .. ولابد من أن يقف معبد صغير أو محراب لأحد الآلهه .. لابوللو رب الطرقات أو هيرميس سيد المسافرين وجالب الحظ أو لهيكاتى أو حتى لأحد الأبطال Heros أو روح أحد الموتى التقاه الأقوياء .. ولم يكن مخزن البيت يخلو من « ابريق كبير » ملىء بألوان الأطعمه مهداه لزيوس حارس ممتلكات الأسرة Zeus Ktesios والا عد المخزن ناقصا .

وهذا الشعور الدينى الدفاق يشع من بين سطور القطع الأدبية التى وصلتنا من العالم القديم ومن سطور نقوشهم ونذورهم واهداءاتهم للآلهه .. فسقراط ـ الذى اتهم فى أثينا بالالحاد ـ يموت مفزوعا قلقا ومهموما لأنه مدين بديك كان قد نذره لاله الطب أسكلبيوس ! وكان القواد العسكريون يأخذون رأى الآلهه فى ميدان القتال قبل أى تحرك وبعد أى تحرك .. ويقدمون

لهم الشكر فور أى انتصار أو بادرة انتصار ..
ولذلك أقاموا لهم المعابد وقدموا لهم القرابين ..
واستشار القادة السياسيون النبؤات فوجدوا عندها الحلول لكل معضلة فى طريقهم ..
واتخذت كل مدينة اغريقية لنفسها « الها راعيا » وكانت لكل أسرة عباداتها الخاصة .. والى جانب آلهة الأوليمبوس العظام عبد الاغريق قوى عليا أخرى عديدة تدخلت فى حياتهم .. بل انهم عبدوا أحيانا بعض أمواتهم وبعض أحيائهم (فى العصر الهلنستى) .

وهكذا عاش الرجل الاغريقى البسيط فى عالم ملء بالقوى العليا .. صغيره أم كبيره . صديقة أم معادية .. فحاول أن يكسب رضاها .. لأنه كان يعتقد أن زيوس يجازى المحسن احسانا فيفيض عليه من خيرات الأرض .. ويرزقه من طيباتها الكثير .. تؤتى أشجار البلوط أكلها .. وتكثر فيها خلايا النحل .. وتتكاثر قطعان الماشية والأغنام .. وتضع النساء ولدانا أصحاء .. أما من يذنب أو يرتكب معصية hybris فليس له من هذه الخيرات نصيب .. العكس . فالويل له من الأوبئة والمجاعات .. واخطار الحرب وأهوا لها .. ووجد بين أفراد الشعب – مع ذلك – من كانوا يتصورون أن بامكانهم التحلل من هذه الأخلاقيات وترضية الآلهة أو بمعنى أصح رشوتهم لكى يتغافلوا عن ذنوبهم !

ولعله بات واضحا الآن أن الديانة الاغريقية بعيدة كل البعد عن الديانات السماوية فى جانبها العقائدى .. لأن الديانات السماوية تقوم على رسالة منزلة جاء بها رسول .. ترسم دستورا أخلاقيا متكاملا . أما فى الجانب الشعائرى فاننا نجد الديانةالاغريقية تقترب من الدياناتالسماوية اقترابا شديدا .. فالأغريقى مثلا يخصص يوما من أيام الأسبوع للعبادة وهو يصوم بعض الأيام عن الطعام أو بعض الطعام . وكان للاغريق معتقداتهم الشعبية أيضا فمن أراد منهم أن يلمس شيئا مقدسا عليه يغسل اليدين أولا .. ومن يدخل المعابد على تل الأكروبوليس فى أثينا كان عليه أن يترك كلبه خارج المكان حتى لا يصحبه فى هذه البقعة الطاهرة .. ومن يدعوا أرباب السماء كان يرفع يديه عاليا ومن يناجى أرباب الموتى كان يمد يديه وراحتيه تجاه الأرض .. وفى حالة تقديم القرابين .. فان جنس هذه القرابين ولونها وكيفية ذبحها وما شابه ذلك من تفاصيل كانت تحدده « تقاليد » موروثه ومقدسة

شعائر الطهارة

كانت الطهارة فى الديانة الاغريقية – كما هى فى الديانات السماوية – مطلبا ضروريا لمن أراد التعبد للآلهه فى المعابد أو حتى خارجها .. فعلى المتعبد أن يغتسل وأن يرتدى ملابس نظيفة طاهرة من لون معين . ويخبرنا نص على أحد النقوش بأن النساء اللاتى كن يتعبدن للالهه ديسبوينا Despiona آلهة محلية عبدت فى شبه جزيرة البلوبونيز) كن لا يلبسن حلى .. ولابد من أن يتعبدن وهن حفاه .. ولا يرتدين ملابس قرمزية أو سوداء أو أية ثياب أخرى مزركشة . وكانت فى الديانة الاغريقية أيضا ألوان من « النواهى » والمحظورات نهى عنها الدين وحرمتها الآلهه على العباد . ففى مدينة ليندوس بجزيرة رودس كان على من أكل « الجبن » أن ينتظر يوما بأكمله قبل أن يسمح له بدخول المعبد أما آكل لحم الماعز أو الفاصوليا فحرام عليه دخول المعبد طيلة ثلاثة أيام !

ويحكى أن ثلاثة من المسافرين كانوا فى طريقهم الى معبد أبوللو فى دلفى .. فهاجمهم بعض قطاع الطرق .. فولى أحدهم الأدبار .. أما الآخران فقاوما المجرمين وهزماهم .. لكن أثناء اشتباكهما معهم ودون وعى جرح أحدهما الآخر جرحا عميقا مات على أثره . لقد هزم المجرمون حقا لكن ماذا عن المسافر الذى قتل زميله عن غير قصد ؟ لقد ظن أنه تلوث بدمه وتدنس بجريمة قتل النفس التى حرمتها الآلهة ؟ .. ماذا يفعل ؟ لقد واصل السير الى معبد دلفى ليسأل أبوللو المشورة كيف يطهر من ذلك الدنس فجاءته النبؤة « لقد قتلت صاحبك وأنت تدفع عنه فلست بقاتل ولم يمسك دنس .. ولكنك أطهر وأنقى ما تكون الطهارة والنقاء » ونعود لثالث المسافرين الذى هرب ناجيا بحياته

وتاركا رفيقيه ـ فما أن وصل أبواب معبد دلفى حتى أمر بترك المكان الطاهر على الفور ٠٠ حتى لا يدنسه فما هو الا » مجرم قاتل ٠٠ وآثم نجس ٠

وفى كل عام كان الأثينيون يقومون بشعيره غريبه للتطهير والتكفير ٠٠ وكان المقصود منها طرد « النحس » أو الحظ السيء أو درء الوباء ٠ وانتشرت هذه الشعيرة ٠٠ فى المدن الأيونية الأخرى وقد عرفت الشعوب على اختلافها انما من تقديم القربان أو الضحية ، التي تتضمن تحميل « البعض » خطايا كل البشر وحظهم السيء والعمل على التخلص من هذا « البعض » وما يحملون ٠ فكان الأثينيون يختارون رجلين قبيحين بائسين واحد من أجل الرجال والآخر من أجل النساء ثم يربطا بخيوط من فاكهة التين الجافة ٠٠ خيوط سوداء لمن يمثل الرجال وخيوط بيضاء للآخر ٠٠ ثم يطرد الاثنان من المدينة نهائيا ـ وفى رواية أخرى يقال أنهما كانا يرجمان بالحجارة ولو أن هذا غير ثابت !! ونحن نجهل كيفية اختيار هذين الرجلين وهل هما من المواطنين أم من الأجانب المهاجرين ٠٠ من الأحرار أم من العبيد ٠٠ وهل كان يدفع لهما تعويض عما يقاسيا من أهوال دون ذنب اقترفاه ٠٠ أم كان عليهما الخضوع لأمر الجماعة ٠٠ وكيف يحمل هذا الرجلان أوزار مدينة أثينا بأثرها ؟ على كل فقد كان يطلق هذين الرجلين كلمة Pharmakoi **فارماكوي** وهى مشتقه من كلمة Pharmakon **التى** نعنى فى الطب الاغريقى « عقار » ولكنها كانت تعنى لدى أفراد الشعب « أى مادة لها تأثير سحرى » !!

أعياد الميلاد

كان ميلاد الأطفال ـ ولا سيما الذكور منهم ـ حادثا سعيدا كما هو الحال فى كل مكان وزمان ٠٠ ويرجع السبب فى تفضيل الذكور على الاناث لا لأن الذكور أقدر على رعاية الوالدين اذا بلغ أحدهما أو كلاهما الكبر ليس لهذا السبب فقط بل لأن الذكور أيضا أحق بذلك وأولى برعاية



أرواح الآباء والأجداء ٠٠ ذلك لأن الاغريق كانوا يعتقدون بأن الميت لا يفقد عضوية أسرته ٠٠ وينبغى أن تظل روحه محط الرعاية والاحترام بين بنى الأسره ٠٠ تماما مثل كبار السن من أفرادها الأحياء ٠

وما أن تشعر الأم بآلام الوضع حتى تسارع بالدعاء لأرتميس Artemis ربه الولاده ٠٠ وتستدعى أيضا بعض القابلات المحترفات ٠٠ مع بعض الجارات الصديقات وذلك لكى يساعدنها فى عملية الولادة ٠٠ وقد يستخدمن السحر للتعجيل بنزول الطفل ٠ ولقد كان الأثينيون يحتفلون بقدوم الطفل فى يومه الخامس أو السابع أو العاشر ٠ وكان الحفل يعرف باسم الأمفيدروميا Amphidromia

ومعناها « الدورة » (ولعلها تعنى نفس اليوم من الأسبوع الثانى للولادة) ٠ وكان المشتركون فى هذا الحفل العائلى يخلعون ملابسهم تماما ٠٠ ويلتقط أحدهم الطفل ٠٠ ويلف به جريا حول الموقد والهدف من ذلك واضح ٠٠ فها هو الطفل يلتصق جسده العارى بجسد أحد أفراد الأسرة العارى أيضا ٠٠ ثم هاهو يتحرك بسرعة كبيرة فى الهواء الطلق ٠٠ لتذهب غربته ٠٠ ثم هاهو يقترب جدا من نار الموقد المقدس ٠٠ فتطهره تماما فهى نار هستيا « ربة الموقد » وراعية الأسرة ٠٠ وتحرك النار أيضا فيما تحرق أى سوء حظ أو « نحس » قد يكون الطفل جلبه من عالم الغيب ٠ وبعد فقد اندمج الطفل فى الأسرة ٠٠ وصار فردا من أفرادها ٠٠ وحتى تتوطد أواصر الألفه والمودة تقدم الهدايا للطفل ٠٠ يحملها اليه أصدقاء الأسرة ٠ وتعود الناس أيضا أن يقدموا للطفل هدايا عندما يرونه لأول مرة سواء بعد الولادة مباشرة أم بعد حين ٠٠ (وهذه عادة منتشرة عندنا الآن) ٠ وكان الناس أيضا يحتفلون بأعياد ميلادهم سنويا ٠ وكان اليوم العاشر للولادة (أو السابع عند البعض) هو يوم « تسمية الطفل » فيدعى الأصدقاء والأقارب لهذا الحفل الذى تقدم فيه القرابين للآلهة وتذبح الأضحيات وتقام الولائم ٠

تقاليد الزواج

ومن بين التقاليد التى توارثها الاغريق أن تظهر « العروس » نوعا من « الضيق » عند مغادرتها للمنزل الذى نشأت فيه ويبدوا أن القول « يبكى مثل العروس » صار مثلا شائعا ٠٠ وكانت العروس تنقل الى بيت الزوجية فى بعض الأماكن ــ على عربة ٠٠ ثم يحرق « عمود » أو « محور » هذه العربة دليلا على أن العروس لن تعود الى بيت أبيها مرة أخرى ٠ وكانت العروس تزف بواسطة الأصدقاء والأحباب والأقارب من الجنسين ٠٠ يرددون عبارات الحب والأمانى والابتهالات بسعادة الزوجين ٠٠ ويغنون أغانى الزواج epithalamia ٠٠ ولكنهم كانوا أيضا يتبادلون النكات البذيئه ويقال فى تعليل ذلك أن هذه النكات كانت مكروهة لدى قوى العقر والجدب وقوى الشر عموما وعلى هذا الأساس فهى الأقدر على طرد هذه القوى ! وما أن تصل الزفة الى بيت الزوجية حتى تستقبل « العروس » بوابل من المكسرات وقطع الحلوى والفواكه التى كانت تنثر على « العريس » أيضا وتعرف هذه العادة باسم Katachysmata وهى بمثابة نوع من التصريح للقادمة الجديدة بدخول المنزل والانضمام لأفراد الأسرة ٠ (وكان هذا نفسه ما يحدث بالنسبة « للعبد » الذى اشترى حديثا) ٠

وكانت العروس تحمل معها « غربالا » من السهل تعليل هذا التقليد لأنه ما زال شائعا فى كل أرجاء أوربا على أساس أن الغربال يعرقل الارواح الشريرة ٠ لأن الناس يعتقدون أن هذه الأرواح الشريرة لا يمكن أن تتخلص من رغبتها الشديدة فى عد ثقوب هذا الغربال وناهيك بما يستغرقه ذلك من وقت ! بل أن الأوربيين المعاصرين يقولون أن هذه الأرواح تعد « واحد » « اثنين » ثم تقف عند هذا الحد لأنها لا تستطيع أن تفوه بالرقم « ثلاثة » لأنه اسم « الثالوث المقدس » وهكذا تظل تعد « واحد اثنين واحد اثنين ٠٠ واحد اثنين ٠٠ » ويخيب سعيها ٠

وفى مناسبة تعرف الزوج رسميا على عروسه

فانه يرفع عن وجهها الحجاب أو بمعنى أصح « يرفع الطرحة » ويقدم لها الهدايا بهذه المناسبة أى anakhypteria «هدايا رفع الطرحة» التى هى فى حد ذاتها تعنى الاتحاد والاندماج لان اعطاء جزء من ممتلكاتك لشخص ما انما يعنى ـ عند الاغريق ـ اعطاءه جزء من نفسك ٠

الشعائر الجنائزية

وعندما يقضى اغريقى نحبه تقام له طقوس جنائزية فخمة رغم اننا نسمع عن نصائح عديدة بعدم الاسراف فى اظهار الحزن أو التبذير فى الانفاق على الجنازة ٠ وكانت الشعائر الجنائزية تتبع «الوفاة» مباشرة ٠٠ ربما لان الطقس دافىء فى بلاد الاغريق ٠٠ مما قد يؤدى الى تحلل الجثة وتعفنها ٠٠ لكن بالاضافة الى ذلك كان الاغريق يعتقدون أنه ما أن تفارق الروح الجسد ٠٠ حتى يصبح الانسان غريبا على الدنيا ٠٠ ومن الخير له أن يرحل بأقصى سرعة ممكنة الى العالم الآخر٠ عالم الارواح والظلال الذى أصبح ينتمى اليه ٠ وتبدأ الشعائر الجنائزية « بتمديد الميت Prothesis » على السرير بعد لف الجثة جيدا ٠ ثم تقوم حوله «المندبه» التى تقوم بها ربات البيت وقريبات المتوفى ٠٠ وقد تقودهن بعض الندابات المحترفات ٠٠ المهم أن تكون هناك واحدة تصرخ وتولول فترد عليها الباقيات فى هيئة جوقه ، (وما زالت هذه العادة منتشرة فى بلاد اليونان الحديثة ويطلقون عليها لفظة moirolo ghia وتتكون من أبيات من الشعر المحفوظ أو المرتجل) ٠ وقد يستأجر الاثرياء ذوو الجاه والسلطان شاعرا محترفا لينظم لهم مرثيه threnos تنشدها جوقة الندابات وكان الشاعر سيمونيديس Semonides بارعا فى هذا اللون من الشعر ٠

ويلى ذلك مباشرة « حمل النعش » ekphora اذ يحمل الجثمان على سريره الى مرقده الاخير وقد لف فى أغطية بيضاء ولف بنباتات جنائزية معينة ٠٠ وهناك اما يحرق الجثمان ويحتفظ برماده فى ابريق أو وعاء يدفن تحت الأرض ٠٠ واما أن يدفن الجسد نفسه دون حرقه بعد لفه فى كفن مناسب ٠٠ ولا يعد هذا اختلافا جوهريا فى نظرة الاغريق للعالم الآخر وطبيعة الحياة فيه المهم أن توارى بقايا الميت وتختفى عن دنيا الحياة ٠ وذوو القربى ملزمون بدفن الميت ومن وجد جثمانا لم يدفن بعد فعليه أن يلقى بحفنة من التراب عليه وهذا أضعف الايمان ٠

وكانت تدفن مع الميت بعض الحاجيات اختلفت نوعيتها وكمياتها من عصر لعصر بالنسبة للحالة الاقتصادية ٠٠ الا أن الميت لم يترك أبدا بدون ما قد يحتاج اليه فى رحلته الى دنيا الآخرة فمثلا كانت توضع قطعة من النقود فى فم الميت لكى يدفعها كأجر لخارون Charon «معداوى الموتى» الذى كان يعبر بالارواح نهر ستكس Styx والمياه التى تفصل عالمنا عن عالم الموتى ٠٠ وفى عصر أريستوفانيس كان الاثينيون يدفنون مع الميت قطعة من الكعك المعجون بالعسل ـ ورغم أنه ليس من الضرورى تعليل كل تقليد أو طقس من الطقوس التى رسخت عبر الازمان وتوارثتها الاجيال ـ الا انه يقال فى تعليل ذلك التقليد أن الاغريق كانوا يعتقدون أن على بوابة الآخرة كلب كبير يقال اله كيربيروس cerberos له رءوس عدة ٠٠ ضخم الجثة ٠٠ مخيف الهيئة ٠٠ يربض على البوابة لا يفارقها ٠٠ لا تغمض له عين ٠٠



ولا يغفل له طرف ٠٠ ولا يهدأ له خاطر ٠٠ وقد يعطل هـذا الكلب أو يمنـع مرور الروح الى الآخرة ٠٠ وقطعة من الكعك المعسول ـ الممزوجة بمـادة مخدرة أحيـانا ـ كفيلة بأن تلهى هذا الكلب ولو للحظة ٠٠ فتستطيع الروح أن تعبر الى مقرها الابدى !!

وبعـد أن يعود القـوم من تشييع الجنازة يشتركون في تناول وجبة الجنازة peridei pnu ثم يتطهرون من الدنس الذى أصابهم لاشتراكهم فى «عملية تكفين الميت ودفنه» ، ويأتى بعد ذلك دور تقـديم القرابين فى اليوم الثالث والتاسع للدفن ٠ ونظرا لان الاغريق كانوا يعتقدون أن أمواتهم يحتاجون فى أخراهم ما يحتـاجونه فى دنيـاهم من مطعـم ومشرب وملبس ٠٠ وماء للاغتسال ٠٠ فلا غرو أن تكون قرابينهم المقدمة لهم من الطعـام والشراب ٠٠ لبن وعسل النحل (الذى كان يعتقد انه خير ما يحافظ على الحياة والحيـوية فهو اذن منـاسب بل ضرورى لمن فقدوهما) ٠٠ وكان فيما يقدم أيضا الماء القراح والخمر وزيت الزيتون ٠٠ وكانت كلها تسكب فى حفرة على القبر أو بالقرب منه ٠٠ وأحيانا كان يحفر مجرى الى داخـل القبر ٠٠ أو توضع فيه أنبوبة تصـب فيهـا القرابين حتى تصـل بسهولة لجثمان صاحب القبر ٠

ويتصل بحديث الاموات موضوع الاشباح ٠٠ ويبدو أن الاشـباح الاغريقية لم تشـكل عالما رهيبا يخاف منه الأحياء ٠٠ طالمـا هيأ الناس لموتاهم الراحة ويسروا لأرواحهم طرق الرحيـل والاستقرار فى عالمها ٠٠ ولم نجد أشباحا تطارد الأحياء وتقلق نومهم الا أشباح القتلى وأرواح من لم يدفنوا ٠٠ وكأنى بهم ينتقمون من الاحياء ٠٠ فالقتيل يبعث روحه الجبارة تنتقم من قاتليه ٠٠ وناهيك بما تفعله الاشباح فى شخص قتل أحد أقربائه ! ان أشباحا رهيبة يقال لها Erinyes « الارينيات » تطارده ليلا ونهارا وهذه الاشباح لون من اللعنات تمثلت فى نسـوة لهن شكل مخيـف ٠٠ يتخيلهن المذنب بخصلات شعرهن الافعوانية يحملن ألسنة النيران والسـياط ٠٠

وقد يمسسنه بسحرهن فيحيلنه الى « شـبح هزيل » لا يلبث أن يفارق الحياة ٠٠ ولكن فى النهاية قد يتحولن من «الهات انتقام» الى « الهات رحمة Eumenides كما حدث عند أيسخولوس فى ثلاثيته المشهورة « الاوريستيا »

ولكن هذه الرؤى المخيفة سواء أكان مصدرها عالم الاموات أم غيره ٠٠ لم يقف الناس ازاءها عاجزين ٠٠ فقد كان لديهم العلاج الرادع لهذه الرؤى ٠٠ وكان هنـاك فى كل مـكان أناس يحترفون هـذا الفن فن تطهير البشر وتجنيبهم هـذه الرؤى ٠٠ وعندنا شـذره من سوفرون Sophron (وهو كاتب من سيراكيوز بصقلية عاش فى القرن الخامس ق٠م) ٠٠ تحكى الشذرة التى وصلتنا أن هيكاتى Hecate ربة العالم السفلى الرهيبة التى تضع الاشباح والرؤى تحت سلطانها ـ طاردت سكان منزل ما وأقلقت نومهم فما كان منهم الا أن لجأوا الى امرأة عجوز ساحرة٠ فطلبت منهم احضار كلب صغير وغصن منشجرة الغار وبعض القار أو الزفت ذى الرائحة النفاذة وملح وبخـور وموقـد وفتحت كل النـوافذ والابواب وجلس سكان البيت كلهم حول الساحرة العجوز فى صمت وخشوع فذبحت الكلب الصغير وتضرعت للربة هيكاتى أن تقبل القربان وتغـادر المنزل ! وكان لها ما أرادت وهناك وسائل أخرى كالاستنجاد بأحد الآلهة أو الابطال ٠٠ أو حتى الاحتفاظ بتمثال أو محراب صغير لأبوللو خارج المنزل أو استشارة النبوءات عما ينبغى عمله ٠٠ أو قد تسـتدعى الروح نفسها باحدى وسائل « تحضير الارواح » لكى تشرح قضيتها وتعرض أمرها ٠٠ حتى يفهم ما يريد ٠٠ ويلبى طلبها ، وكانت التمائم ذات فائدة كبيرة فى هذا السبيل وهكذا لم يكن الاغريقى البسيط « عبدا ذليلا » للأشباح أو الشياطين أو حتى الجن !

السحر

وانها لمحاولة قديمة قـدم الدهر أن يستخدم الانسان السحر فى صراعه مع الطبيعة ومايكتنفه

من أهوالها ومشاقها .. وفى كل أرجاء البسيطة اعتقد الناس دائما أن القيام ببعض الطقوس أو انشاد بعض الكلمات .. يعطى صاحبها سلطان على جزء من الطبيعة أو حتى على أفكار وتعرفات بعض اخــوانه . وكان أهــل العصر الاغريقى وسحرته يعتقدون أن فى الطبيعة « قوى » معينة dyramais من الممكن التحكم فيها لمن استطاع أن يوجههـــا التـــوجيه السليم بتكتيك خاص .. وأسلوب بعينه .. وذلك طبقا لقـــانون طبيعى معروف وهو قانون « الانجذاب » و « التنافر » وكلمة « الانجذاب » ليست كلمة خاصة بالسحر ولكنها موجـــودة عند قدامى رجال العـلم مثل ثيوفراستوس Theophrastos (القرن الثالث ق.م) الذى يقول « ان النباتات تنمو وتترعرع بفعل انجـــذابها لظروف منـــاخية معينة وفى فصول محددة » ولكن السحرة والفلاسفة ذهبوا الى أكثر من ذلك فاعتبروا أن العالم كله وجد واستمر فى الوجود بفعـل سـلسـلة من الانجـــذابات والانسجامات . ولقد كان لهذه النظرية مبرراتها مثل نمو الحيوانات وذبولها طبقا لاكتمال القمر أو تضاؤله .. وحدوث المد والجزر وفقــا لموقع القمر .. اذ قيل مثلا فى تعليل الظاهرة الاخيرة أن القمر « كوكب مائى » وهناك « انجذاب » و «تنافر» بينه وبين مياه البحر ! ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نرى مثل هذه العلاقة فى الامثلة الآتية : الفيل الثائر تهدأ ثورته وتذوب فورته عندما يرى كبشا! والثور المتوحش ينقلب حيوانا أليفا ولطيفا اذا ربط فى جذع شـجرة التين ـ والتين لا غيره !! واذا داس الاسد بأقدامه فوق أوراق أشـــجار البلوط يتخدر .. « وتنمل » أطرافه !! ولعـــل الملاحظة غير الدقيقة هى التى أدت الى الاعتقاد الشائع بأن الثعبـان اذا ضرب مرة واحدة مات .. لـكن اذا ضرب عدة ضربات تدب فيه الحياة من جـــديد !! وتجربة بسيطة كانت جديرة بأن تفسد على هؤلاء القوم اعتقادهم بأن من لدغه «العقرب» يشفى من سمه اذا همس فى أذن الحمار « لقد لدغنى العقرب » ! على كل فهـــذه مأثورات شعبية متـوارثة .. وما زالت معروفة ومتداولة حتى اليوم وفات علماؤنا أن يناقشوها كظـاهرة اجتماعية موجودة لها قيمتها ومدلولاتها .. وينبغى دراستها ومعرفة أسبابها بدلا من رفضـــها بوحى من تقـــدم العـــلم والتكنولوجيا .

هب أن عاشـــقا متيما صدته محبوبته عصية القلب عسيرة المنـــال فذهب الى أحـد السحرة يلتمس العون ... فلماذا يفعل الساحر ؟ أليس جديرا به أن يلجأ الى أفروديتا ربة الحب والجمال؟ ولكنه يستطيع ـ أيضا ـ أن يسخر قوة أقرب اليه من تلك الربة الماكرة اللعوب.. عليه باتباع الطريقة المصرية القديمة .. عليه بالســـحر .. ولقد تعـــود الناس منذ القدم فى مصر القديمة وبلاد الاغريق على السواء على أن يلبسوا تماثيل آلهتم فى المعابد مختلف الأزياء التى صنعت ـ فى الاغلب ـ من الكتان .. وذلك لاعتقادهم أن هذه التمـــاثيل ليست مجرد صور جوفاء للآلهة ولكنها فى الواقع مأوى الآلهة ومهبط نزولهم .. حين يدعوهم البشر .. ومن ثم فان ماترتديه هذه التماثيل من ثيـــاب ان هى الا « ثياب الهية » « وملابس ربانية » .. ولما كانت الملابس ـ فى اعتقاد القدماء ـ جزءا من نفس لابسها فان الساحر القديم يستطيع أن يمارس حرفته على قطعة من تلك الملابس وكأنه يمارسها على الآلهة أنفسهم.. أى أنه يستطيع أن يســخر الآلهة لخدمته !! فعلى الساحر الذى لجأ اليه العاشق الولهان لكى تكون «رقية الحب» مؤثرة وفعالة عليه أن يحصل على قطعة من ملابس المحبوبة العصية وبلغة الســحر الأوسيا Usia (وهو ما يسميه أهل القرى المصرية «قطره») وتوضع هذه القطعة من الملابس على دمية يصنعها الساحر من الفخار ويذهب بها الى المقابر ويتركها على قبر أحد القتلى (اعتقادا بأن أرواح القتـــلى تكون قوية عنيفة غير مستقرة فى العالم الآخر) ويبدأ الساحر فى ترتيل بعض الادعيات والتعاويذ .. ضارعا للأرباب أن تساعد روح هذا القتيل أو شبحه فى الذهاب للمحبوبة العصية .. يؤرق نومها .. ويذهب النعاس من عينيها .. ويرغمها على الذهاب الى الســاحر .. أو حتى الى العاشق الولهان المنتظر نفسه !!

احمد عثمان

نص شعبي

سوكا والطيور البيضاء

بقلم : عمر عثمان خضر

كان لملك من الملوك عشرة أبناء •• وبنت واحدة رائعة الجمال اسمها سوكا •• وكان الجميع يعيشون حياة هادئة •• ترفرف عليهم السعادة •• وترعاهم أم حانية •• وكانت الملكة الأم امرأة طيبة •• بقلب من ذهب •• تعطف على الجميع •• لذلك كانت محبوبة هي وأطفالها من كل سكان المدينة •• اما الأبناء العشرة ومعهم سوكا الجميلة فكانوا سعداء للغاية •• يتمتعون بكل شيء •• حتى ماتت الأم •• وغلف الحزن الجميع وعلى رأسهم الملك وأطفاله •• ولا يعرف أحد من أين جاءت هذه المرأة الغريبة التي تسلطت على الملك •• وجعلته ينسى زوجته وأطفاله •• قالوا انها ساحرة كانت تسكن على شاطيء النهر •• جاءت بعد وفاة الملكة وسيطرت على الملك وتزوجته ! •• كانت بلا شك امرأة شريرة

.. حقدت على الأبناء العشرة ومعهم سوكا الصغيرة الجميلة .. وظلت توغر صدر الأب حتى بعد عنهم .. وبعد أن عاملتهم طويلا كالخدم .. وأهانتهم كثيرا .. طلبت من الملك أن يأذن لها بابعادهم .. وشعرت بفرحة طاغية حين وافقها الملك على ذلك .. وبلا تردد وبسرعة نفت سوكا الصغيرة الجميلة الى غابة مهجورة من أقصى المملكة .. أما الأبناء العشرة فقد سحرتهم الى عشرة طيور بيضاء .. وأطلقتهم في السماء وأمرتهم ألا يعودوا الى هذه الأرض مرة أخرى .. وهكذا طارت الطيور العشرة .. ارتفعت الى السماء .. وطارت فوق أنهار طويلة وجبال عالية .. وكأن هناك لعنة تطاردهم .. وظلوا فى طيرانهم يعبرون الأنهار والصحراوات حتى حطوا فى نهاية الأمر فى غابة عظيمة على شاطئ بحر كبير .. أما سوكا .. فقد تلقفتها الغابة المهجورة .. وظلت سوكا تبكى خائفة حتى أشفقت عليها حيوانات الغابة .. واستضافوها .. وعاملوها فى رفق بعد أن سمعوا حكاياتها العجيبة عن مدينتها .. وزوجة أبيها الساحرة الشريرة .. ومرت الأيام .. وسوكا تنضج لتصبح فتاة رائعة الجمال .. تقضى سحابة يومها فى الغابة .. تسأل الطيور والأزهار والأشجار والأنهار .. وتتوسل لكل شيء تراه أن يساعدها على العودة .. ولقاء أشقائها العشرة الأحباب .. والأب الذى نسيها .. وعاشت سوكا تبكى على الدوام .. وتشكى .. حتى رثى لها كروان طيب .. فزار الأب الملك فى المنام وحكى له شوق ابنته سوكا اليه ! .. وكان أن اشتاق الأب الملك الى ابنته سوكا فأرسل من يبحث عنها .. وعلمت سوكا من الكروان الطيب أن أباها فى انتظار عودتها .. وصحبته فى رحلة العودة .. وفارقها على أبواب القصر وهو يتمنى لها حظا سعيدا .. لكن سوكا لم تجد الحظ السعيد .. كانت تعتقد أثناء عودتها أن أباها سيكون فى انتظارها .. وأن المدينة كلها ومعهم أشقاؤها سيستقبلونها استقبالا حافلا .. لكنها فوجئت بالمدينة تبدو حزينة .. وقصر الملك يبدو كالمهجور .. وعلى أبواب القصر استقبلتها الساحرة الشريرة .. وروعت المرأة لجمال سوكا الباهر .. واحتقنت عيونها .. وتمتمت ببعض الكلمات .. ولم تدر سوكا الا وجسدها يلتهب وكأن جلدها سينسلخ ! وفرت هاربة الى ابهاء القصر وتمتمات الساحرة تطاردها كالأفاعى .. وشعرت بالحزن وهى ترى الخدم يفرون من وجهها وكأنها شيطانة .. واتجهت لفورها الى جناح أبيها الملك .. ودت لو ارتمت فى أحضانه .. وتسأله عن أشقائها .. لكنها فوجئت به يصرخ مناديا الخدم .. ويأمرهم بطرد الشيطانة .. وحاولت أن توضح له أنها ابنته سوكا .. لكنه كان قد ذهب .. وحملها الخدم .. وقذفوا بها خارج القصر .. وسارت سوكا حزينة .. المدينة كئيبة .. وكل ما فى الوجود صار موحشا .. هذه الحياة التى حرمتها كل شيء .. ما الذى فعلته حتى تستحق كل هذا العذاب .. وسارت وشيء ما يملأ فؤادها بالأمل .. أن تلتقى بأشقائها .. وتبوح لهم بأحزانها .. لكن أين هم ؟.. سألت الشمس .. أيتها الشمس المباركة .. أين الأحبة ؟! .. لكن الشمس لا تجيب .. يزحف الليل الكئيب ليلتهم ضياءه .. أيها الليل .. أين أشقائى ؟! .. ولا يجيب الليل ! .. أيتها الطيور الملائكية أين اخوتى ؟! وظلت تسير .. الشمس تشرق وتغيب .. والليالى تتعاقب .. ولم يعد لها سوى ذلك الصوت الحزين النابع من أعماقها الحزينة .. تغنى للأحباب .. أين هم .. أين أنتم يا أبناء أمى ؟!! .. ووصلت فى النهاية للغابة العظيمة على شاطئ البحر الكبير .. كانت متعبة حائرة .. وحزينة .. لكنها لم تيأس من اللقاء .. ورقدت بين الأشجار .. نامت نوما عميقا .. وفى الصباح كانت عطشى ، وجائعة .. فأكلت من ثمار الغابة .. واتجهت لنهر مرمرى تشرب منه .. ورقدت لترتشف الماء بشفتيها من حافة جدول صغير .. وعلى صفحة الماء الفضية رأت وجها دميما كأنه لشيطانة .. فأدركت سر تنكر أبيها لها .. وغفرت له .. وعرفت ان زوجة أبيها الساحرة

قد شوهتها .. وبكت سوكا طويلا .. ونزلت لتستحم من ماء النهر .. كان جسدها مشوها أيضا..لكنها فوجئت بالمياه تغسل التشويهات .. وتعيد اليها جمالها أروع مما كان .. وسجدت لله شكرا ! .. وخرجت من النهر وفى عزمها أن تبقى بجواره للأبد !! .

أما فى قصر الأب .. فقد كانت تحدث أشياء عجيبة .. أطياف مؤرقة تداعب الملك كلما رقد لينام ! .. وبدأ الرجل يشعر بحنين جارف نحو أبنائه .. وسأل زوجته الملكة عن الأمراء العشرة فأخبرته أنها لا تعرف !.. ولما سألها عن سوكا أبدت دهشتها .. وقالت له ألم تأمر بطردها ؟! وأصاب الملك الذعر .. هو طرد سوكا الحبيبة .. لقد كانت الأخرى شيطانة مشوهة .. ولم تكن أبدا ابنته .. وتساءل الملك .. لكن كيف أصبحت سوكا الجميلة شوهاء هكذا ؟! فردت الملكة الشريرة بأن ذلك قد يكون لمرض أصابها فى الغابة!! وانزوى الملك .. اعتكف فى جناحه .. وتكاثرت عليه الهموم .. يفكر فى صغاره الأعزاء الذين فقدهم جميعا .. وأرسل جيوشا من الرجال تبحث عن سوكا .. لكن الرجال عادوا خائبين .. لم يعثروا أبدا على سوكا .. وأصاب الملك ذعر شديد .. هو الذى ضيع ابنته .. هو الذى شردها .. وقضى ليلة كئيبة .. وفى الصباح حكى لزوجته أنه رأى فى منامه سوكا فى حديقة القصر .. وتقتطف باقة من الأزهار .. وعندما أبصرته فرت هاربة .. وطمأنته الملكة بأنها أضغاث أحلام .. وفى اليوم التالى عاد يقول لها أنه رأى فى منامه سوكا فى روضة غناء .. وحولها طيور عشرة بيضاء .. وعلى رأس كل طائر تاج ذهبى جميل .. وسوكا تلاعبها وتطعمها .. فلما دنوت منها تفرقت الطيور..وهربت سوكا بين الشجيرات .. ولم أعثر لها على أثر .. وشحب وجه الملكة وهى تسمع الملك يذكر الطيور .. وعاد الملك فى اليوم الثالث يحكى أن الطيور أقبلت عليه وحطت على كتفيه .. وسوكا احتضنته وبكت على صدره ! .. ثم أبصروا بالملكة تأتى اليهم .. ففزعت الطيور وصاحت بأصوات مزعجة وانقضت عليها تنهشها بمناقيرها .. وتخمشها بأظافرها حتى سال الدم منها .. وأنه قام من نومه مرعوبا .. ولم يقص رؤياه على الملكة .. حكاها لوزرائه .. وأخبرهم أن لهذه الأحلام صلة بأولاده العشرة .. وابنته سوكا .. وأن الملكة هى سبب كل هذا البلاء .. وقال لوزرائه أنه يشعر بأن ابنته وأبناءه فى مكان ما .. أحياء .. وأنه سيلتقى بهم .. لذلك أمر باعداد جيش كبير خرج هو على رأسه للبحث عن الأعزاء الغائبين ! ..

أما سوكا .. فقد ظلت تتنقل من مكان الى آخر فى الغابة .. فرحة بعودة جمالها .. وعاشت تأكل من ثمار الغابة وتشرب وتستحم فى الماء المقدس .. وتساءلت فى وقت ما لم لا ترى أين ينتهى النهر .. وسارت فى حذائه حتى وصلت للبحر الكبير .. كان الوقت قرب الأصيل .. والأفق مغلف بغلالات أرجوانيه .. والشمس تغرب عبر البحر .. وتنعكس أضواءها الفانية حتى لتحيل كل شىء الى ياقوت يتوهج ! .. وسوكا تشعر بسعادة غامرة .. لم تشهد أبدا أجمل من مثل هذا الغروب .. وظلت ترسل نظراتها عبر الأفق .. تتأمل هذا الكون البديع .. وتتعجب من روعة البحر .. واتساعه اللامحدود .. وفيما هى كذلك أبصرت عشرة طيور جميلة تهبط على مقربة منها .. فتأملتها فى اعجاب .. كانت تلامس الأرض بأجنحتها الرقيقة .. وأصابها ما يشبه الذهول لما يحدث حولها .. ما أن اختفى آخر شعاع من أشعة الشمس حتى أبصرت الطيور العشرة وقد تحولوا الى أمراء رائعى الجمال ! .. وتمعنت فيهم جيدا .. وعقدت الدهشة لسانها للحظات وهى تكتشف فيهم أشقاءها الأحباب .. ولم تلبث أن أفاقت من دهشتها لتصرخ فى فرح وتندفع اليهم منادية اياهم بأسمائهم .. وما أن رأوها حتى اندفعوا لاحضانها جميعا .. وظلوا لوقت طويل يتعانقون ويقبلون بعضهم البعض وهم يبكون من الفرحة .. ثم جلسوا يتحادثون .. سألتهم سوكا .. لقد كنتم يا أحبائى

طيورا منذ لحظات .. فهل يكون الانسان طيرا ؟!!

فقالوا ان الملكة الملعونة سحرتنا .. وأطلقتنا فى الفضاء فنحن فى النهار طيور .. وفى الليل أمراء .. وسألتهم سوكا .. أين تسكنون .. فقالوا نسكن فى واد بعيد .. وراء هذا البحر الكبير..ويسمى وادى الطيور .. ولا نأتى الى هذه الغابة الا ثلاثة أيام فى السنة .. وحان موعد عودتنا ! .. وأصاب سوكا الفزع .. هل سيتركونها بعد ماقاسته من أجل لقائهم .. لا .. لابد وأن يأخذوها معهم ! .. وانخرطت سوكا فى بكاء حاد .. حتى أشفق أشقاؤها .. وبكوا من أجلها .. لكنها تعلقت بهم .. بكت لهم .. لم يبق لها من مخلوق سواهم .. لقد طردها الأب من قصره .. وعاشت وحيدة تبحث عنهم .. فحرام أن يتركوها بعد أن وجدتهم ! .. وظل الأشقاء العشرة يفكرون طويلا .. كيف يأخذونها .. لكن سوكا ظلت تلح وتبكى حتى توصلوا الى الحل الوحيد .. أن ينسجوا شبكة قبل حلول الصباح وبروز أشعة الشمس من جديد .. وأن يحملوا الشبكة .. ويطيروا بها عبر البحار خلال النهار .. قبل أن تغرب الشمس .. فبعد اختفاء آخر شعاع سينقلبون الى بشر .. وقد يسقطون جميعا فى البحر ويهلكون !! .. فتحمست سوكا .. وشجعتهم بكلمات طيبة .. وانهمكوا جميعا فى حماس وأمل وصنعوا خلال الليل شبكة واسعة..واستعدوا جميعا لشروق أول شعاع من الشمس .. فلما أشرقت تحول الأشقاء العشرة طيورا .. وحملوا سوكا العزيزة فى الشبكة وطاروا بها عبر البحر الكبير .. وبذلوا قصارى جهدهم .. والشمس تزحف بسرعة لتغرب وتختفى عبر الغرب .. والبحر مازال متسعا بشكل يدعو لليأس .. لكن الطيور البيضاء .. ومعهم سوكا ظلوا يطيرون بسرعة .. حتى اختفى آخر شعاع للشمس .. وسقطوا جميعا .. لكن لحسن حظهم على شاطىء جزيرة الطيور..وما كادت أجسادهم تلامس الأرض حتى راحوا جميعا فى نوم عميق بفعل الارهاق الشديد لرحلة النهار المثيرة .. واستيقظت سوكا فى الصباح .. فرأت أمامها مشهدا رائعا .. جزيرة ناصعة البياض .. وعبر الأفق قصر بلورى يبدو رائعا رغم بعده ! .. وقالت لأشقائها ما أبدع هذه الجزيرة .. لكن أشقاءها لم يجيبوا بكلمة .. فقد تحولوا الى طيور بيضاء .. رفرفت حولها للحظات .. ثم انسابت طائرة الى قمة القصر البلورى .. ولم تبتئس سوكا .. أدركت أن أشقاءها سيعودون لها حتما ساعة الغروب .. وملأتها السعادة وهى تفكر فى أنها لن تفترق عنهم .. وأنها ستكون معهم كل ليلة .. تستمع لحكاياتهم .. وأنهم سيرعونها .. وسيقومون بحمايتها .. وسرعان ما بدأت فى نشاط وحماس فى جمع الأغصان الجافة لتبنى لنفسها ولأشقائها كوخا صغيرا جميلا .. وانتهت من بناء الكوخ .. وزينته بالأزهار الجميلة .. وانتظرت حتى الأصيل وجاء أشقاؤها وظلوا جميعا يتسامرون .. تحكى لهم ما حدث لها بعد أن طردت لتعيش فى الغابة المهجورة .. وحكوا لها عن العجائب التى صادفتهم فقد سحرتهم الملكة الشريرة الى طيور .. وناموا فى وقت متأخر .. ولم يستيقظوا الا فى الصباح التالى .. ورأت سوكا فى منامها عجوزا طيبة تقول لها .. هل تريدين أن تخلصى أشقاءك من السحر .. فأجابت سوكا فى تلهف بنعم ! .. فقالت لها العجوز ان الأمر يحتاج الى صبر وشجاعة فابتسمت سوكا لها وطمأنتها .. فأخبرتها العجوز أن هناك وراء كوخها شجيرات ذات أوراق ذهبية .. فعليها أن تجمع سيقانها الفضية .. وأن تتركها فى الماء حتى تلين .. ثم تنسج منها عشر حلل .. لكل واحد من أشقائها حلة .. وعليها أن تنسجها بنفسها دون أن يساعدها مخلوق آخر .. وأن تصوم عن الكلام فى خلال تلك الفترة حتى تنتهى من نسج الحلل العشر .. فان استطاعت أن تفعل خلصت اشقاءها من السحر !.. وان تكلمت ولو بكلمة واحدة قبل تمام نسج الحلل هلك أشقاؤها ! ..

واستيقظت سوكا فى الصباح •• كان أشقاؤها قد طاروا للقصر البلورى •• وبحثت عن الشجيرات وراء الكوخ حتى وجدتها •• شجيرات لسيقان فى نقاء الفضة •• وأوراقها ذهبية تماما •• وابتهجت سوكا •• عرفت أن السماء ترعاها هى وأشقاءها •• وصممت أن تنفذ وصية العجوز الطيبة بحذافيرها •• اقتطعت بعض السيقان •• وبللتها فى الماء وسعادة غامرة تغلفها •• ثم بدأت فى نسج الحلة الأولى كما علمتها العجوز وانتهت من الحلة الأولى •• وظلت تنسج •• وتنسج •• وأشقاؤها فى حيرة من أمرها •• سوكا الحبيبة لم تعد تنطق •• وظنوا أن الملكة الشريرة قد سحرتها •• ومرت أيام •• وسوكا فى صمتها وعملها الدائب •• وذات أصيل خرج عليها من البحر وحش هائل فاتح فمه •• وكأنه يهم بابتلاعها •• وظل يقترب •• وخرجت وحوش أخرى تتبع الوحش الأول •• لكنها لم تصرخ •• ولم تتكلم •• والوحش يقترب •• والدموع تتحجر على مقلتيها •• لوصرخت لهلك أشقاؤها !! •• وبينما هى فى حيرتها رأت رجلا شجاعا يتقدم نحوها فى لطف •• ويجذبها بعيدا عن الوحش • كان مع الشجاع رجال آخرون •• وسرعان ماخافت الوحوش •• وهربت مرة أخرى الى البحر •• وأحست سوكا بدغدغة فى أعصابها •• هدأت أعصابها بعد الرعب الذى رآته •• ووجدت الشجاع يتلطف معها •• كان يبدو عظيما •• والرجال حوله حاشية له •• وخرج صوت الشجاع رقيقا عذبا •• سألها كيف جاءت الى هذه الجزيرة •• ولم تجب سوكا بكلمة •• كان الشجاع أمير الجزيرة •• وصاحب القصر البلورى البديع •• وما أن رأى سوكا حتى شعر نحوها بعواطف حارة •• وجد نفسه مشدودا لعينيها النجداوين وسحنتها الخمرية الرائقة •• وجه سوكا سحره •• هذه العيون الواسعة والأهداب الكثيفة •• والوجه الرائع •• والقوام المشوق •• شعر الشجاع بأنه يذوى •• ويتضور شوقا الى هذه المخلوقة الفريدة ••

ولم يسمع أبدا صوتها •• سألها أسئلة كثيرة •• وحكى لها حكايات عجيبة •• وطارحها الغرام ! •• وسوكا صامتة •• تشعر بعواطف حارة نحو الشجاع المهذب •• لكنها لم تقل كلمة ! •• وذهب الشجاع •• ذهب ليعود كل يوم •• ويحدثها عن نفسه •• عن أشواقه •• عن العواطف الملتهبة التى تحرق فؤاده •• وسوكا صامتة •• بكماء لا تنطق •• عيناها تحكيان قصة غريبة •• هى أيضا فى شوق اليه •• هى أيضا أحبته •• ودموعها تنساب فى هدوء كلما التقت عيناهما ••وتشرق أحيانا بالبسمات •• عيناها تقولان له خذنى اليك يا فارسى الشجاع •• ومرت أيام •• والحب ينضج كل يوم •• ولم يعد الشجاع يقوى على الصبر •• طلب منها أن تتزوجه •• واحمر وجهها الخمرى•• أشرقت عيناها ببسمة رضا! •• وذهل الأمير الشجاع •• أدرك أشواقها•• وأخذها فى فرحة طاغية •• وتزوجا •• تأكد أنها بكماء لا تنطق ! •• ورغم ذلك ازداد حبا لها •• فرش لها قصره البلورى برياش لم يحلم بها بشر ! ومرت بها الأيام سعيدة رائعة كسماء جزيرة الطيور •• وسوكا فى قمة سعادتها •• شىء ما يتحرك فى أحشائها فى هدوء •• ودت لو تخبر به أميرها وحبيبها •• لكنها لم تنس الأشقاء الأحباب •• ظلت تنسج فى نشاط الحلل العشر •• وأصبحت سوكا ملكة على جزيرة الطيور •• وكان للملك وزير شرير •• يجعله الأمير نائبا عنه أثناء غيبته •• وكان الوزير يتمنى من أعماقه أن يستولى على حكم الجزيرة •• ويصير أميرها •• وعندما تزوج الأمير أدرك أنها ستنجب له من يرث العرش من بعده •• ويبدو أن الأمير قد شعر بأن سوكا تحمل وليدا ••وذاع الخبر فى الجزيرة •• فالأخبار الطيبة كالأخبار السيئة على السواء لا تجد من يخفيها ! •• وحدث أن قرر الملك الشجاع أن يقوم برحلة بعيدة •• وأناب الوزير عنه فى ادارة الجزيرة •• وأوصاه أن يرعى زوجته ويرعى شئونها ويعمل على سلامتها ثم ودع زوجته وتركها مشغولة بحللها



ورجل ! ·· فكانت سوكا كلما نفذ ما عندها من الغزل خرجت فى الليل تحمل فانوسا لتحضر سيقان الشجيرات الفضية ·· حتى أتمت نسج تسع حلل ·· ولم تبق سوى حلة واحدة وتخلص أشقاءها الأعزاء ·· ولما رآها الوزير تخرج فى جنح الليل ·· انتهزها فرصة للانتقام منها ·· والتخلص منها ·· ومن جنينها الذى يرقد فى أحشائها ·· فجمع عظماء المملكة ·· وقال لهم ان الملكة تغادر قصرها متسللة أثناء الليل ·· تحمل فانوسا ·· وتذهب الى مكان مجهول لتلتقى ببعض الرجال ·· ويبدو أنها ساحرة شريرة لأنها تسلطت على قلب الأمير وعقله ! ·· وأنها فى النهاية ستدمر الجزيرة بمن عليها! ·· لذلك لابد من التعجيل بالتخلص منها ·· قبل عودة الأمير ·· فهو رجل طيب لا يقوى على الأعمال العنيفة ·· وانخدع المجتمعون بكلمات الوزير ·· ووافقوه على رأيه ·· وكان الأمير قد قطع شوطا بعيدا فى رحلته ·· وبينما هو فى الطريق حط على رأس حصانه طائر أبيض ·· وضرب جناحيه فى وجه الحصان حتى منعه من السير ·· بل لم يكتف بذلك فقد حول لجام الحصان نحو المدينة ! ·· وتعجب الأمير وهو يرى حصانه يعود به ·· وحاول أن يعود للطريق ليواصل رحلته ·· لكن الطائر كان يعود ويعيد الحصان نحو طريق العودة ! ··

وأخذ الأمير يفكر فى أمر الطائر الغريب ·· وتذكر أن هذا الطائر الأبيض كان ضمن الطيور البيضاء التى ترفرف حول زوجته فى قصره البلورى ·· فلماذا يلاحقه هكذا ·· ويصر على اعادته للمدينة ويبدو فزعا هكذا لابد وأن حادثا كريها قد حدث هناك ·· واشتد القلق بالأمير فأسرع عائدا ·· وقضت سوكا ليلتها فى نسج الحلة الأخيرة حتى انتهت منها ·· والأمير فى طريقه يسرع للعودة ليرى ماحدث ! ·· كان الوزير ومن معه قد قرروا اعدام الملكة حرقا فى الصباح ·· وبكرت المدينة كلها لتشهد حرق الملكة الساحرة ·· وازدحم الميدان الكبير أمام القصر البلورى بالآلاف ·· ودهش الناس وهم يشهدون عشر طيور بيضاء تروح وتجىء عبر الأفق ·· وتصيح بأصوات مفزعة ·· كان الحطب قد أعد أمام ساحة الاعدام ·· والرجال يحملون المشاعل ليشعلوا النيران ·· وانقضت الطيور على حملة المشاعل فى غضب وأطفأت النيران ·· وعاد الرجال يحملون مشاعل أخرى ·· والطيور تقاومهم فى عنف ·· لكنهم نجحوا أخيرا فى اشعال النار حتى التهبت الأخشاب ·· وارتفع وهج هائل ·· واقتحم الجنود القصر ·· وأخرجوا الملكة سوكا ·· وساقوها الى الميدان ·· وأخذت سوكا معها الحلل العشرة ·· وانطلقت معهم فى استسلام ·· وفى اللحظات الرهيبة التى سبقت القاء سوكا الى النيران كان أبوها الملك قد وصل بجيشه الى جزيرة الطيور ·· ورأى من بعد الطيور العشرة المحلقة فى السماء ·· فأشار الى زوجته هذه هى طيورى ·· وأسرع نحوها بجنوده ·· فى اللحظة التى وصل فيها أمير الجزيرة وشهد الجموع الهائلة أمام قصره ·· وأفسحت الجموع للملكين حتى وصلا الى قرب الميدان ·· وشاهد أمير الجزيرة وزيره الخائن يشير الى زوجته الحبيبة ·· ويقول لمن معه ·· احرقوا الساحرة الملعونة ·· وتقدم الرجال حول سوكا يريدون قذفها للنيران ·· فسقطت حولها الطيور العشرة وأحاطت بها من كل



جانب ·· فلما رأى الناس ذلك دهشوا لأمر هذه الطيور العجيبة ·· وعجب أبوها الملك ·· وظل الجميع فى ذهول ·· الى أن أفاق الملك واندفع يحمى ابنته من الحرق ·· وفى تلك اللحظة أسرعت سوكا ونشرت الحلل العشرة على الطيور العشرة البيضاء فصاروا فى الحال أمراء ·· وهجموا على الوزير الخائن وطرحوه فى النار ·· بينما الناس كلهم ذاهلون ·· يرقبون الموقف فى حيرة ·· واندفع الملك القريب بينهم ليصرخ فى جنون ·· أبنائى ·· أحبائى ·· سوكا ·· يا أغلى الموجودات ·· وصرخ الأمراء أبانا ·· أبانا ·· واندفعوا جميعا يتعانقون ·· ثم لم يلبث الملك أن أفاق ·· واندفع ·· وجذب زوجته الساحرة وقذفها لتلحق بالوزير الخائن ·· وتقدم الأمير الشجاع يهنىء صهره بلقاء أبنائه ·· ويهنىء الأمراء بخلاصهم ·· ويهنىء زوجته الحبيبة سوكا بنجاتها ·· ولم تسع الفرحة ·· شعر بالذهول عن كل ما يحيط به ·· عندما مالت زوجته عليه وهمست ·· يا حبيبى !!

الزير سالم بين السيرة والمسرح

بقلم : أحمد شمس الدين الحجاجى

ان وقفة حول المهلهل سيد ربيعة لتستحق الكثير من التأمل فقد كثر الحديث عنه فى الكتب - التى تناولت أدب وتاريخ العرب قبل الاسلام - كشاعر وفارس كبير ٠

ولو تمعنا فى الروايات المتناثرة التى تروى عن المهلهل فى كتب الادب والتاريخ فاننا نجدها لا تعدو أن تكون سيرة شعبية فصيحة رويت فى العصر الجاهلى بروايتين رواية تغلبية وأخرى بكرية وأضافت التغلبية المآثر حول بطلها وسلبت البكرية مآثر هذا البطل ، ولا يمنع هذا أن بين من تناولوا هذه السيرة - معتبرين اياها واقعا قبليا - من حاول أن يوفق بين الروايتين على أساس أن البطل تردى بين النصر والهزيمة ٠

ولم تقف هذه القصة عند حد الروايات الفصيحة لها وانما أخذت تتطور حتى أصبحت سيرة شعبية متكاملة ٠

واذا كانت أصول هذه السيرة وأحداثها لم تقع فى مصر فانها مع ذلك - سيرة مصرية الهدف ، مصرية المضمون ، مصرية اللغة ٠

وهنا يتبادر سؤال الى الذهن : ما الذى يجعل المصريين يحفلون بسيرة المهلهل ويجعلون منه بطلا شعبيا ؟

وليس هناك ما يجعل الاجابة عن هذا السؤال لغزا فالسيرة تجيب عليه تلقائيا ٠ فبنظرة الى مضمون السيرة نجده يدور حول فكرة محددة وهى فكرة : « العدالة والحقيقة والزمن » ٠

ونحن نعلم أن كل أمة تشكلت أساطيرها وسيرها حول أفكار بعينها فسير الهند تمجد الحب واليابان تمجد الوطن والدفاع عنه ، أما مصر فقد ارتبطت بفكرة العدالة كل ظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فمنذ أن استقر الانسان حول وادى النيل وارتبطت حياته بمياهه وتحدد نوع المعيشة لسكانه تبعا للظروف المناخية ٠٠٠ أصبح الانسان فى حاجة الى العدالة حاجته الى مياه النيل ٠ فهى التى توفر له الاستقرار فى جو من الطمأنينة ، وتتيح لكل فرد منهم نصيبا عادلا من الماء لا تفرضه قوانين معينة بقدر ما يفرضه العرف العادل ٠٠ وحتى يتمكن الزرع من الاثمار فى جو من الطمأنينة لابد أن يكون للعدالة وضع خاص ومقدس لهذا المجتمع وهذه القداسة تنبع من الحاجة الى الاستقرار ولا استقرار بغير طمأنينة ولا طمأنينة بغير العدل ، ومن هنا نبتت فكرة الدولة مرتبطة بالآلهة ، مرتبطة بفكرة العدل ٠٠ ففرعون رمز العدالة أو ما أسموه بـ «الماعت» « العدل والحق والخير » والآلهة حامية العدالة ٠٠٠ والعدالة فوق الآلهة ٠

وهنا دارت أساطيرهم فى معظمها حول فكرة العدل ٠٠٠ فايزيس - مثلا - كانت باحثة عن العدالة وكان حورس محقق العدالة ٠

ولم تخرج سيرة المهلهل المسماه بسيرة الزير سالم عن هذا الاطار ٠

فالسيرة تصور قوم الزير وهم يعيشون فى

أمن وطمأنينة قبل أن يفد عليهم التبع حسان من اليمن ليغتصب أرضهم ويصلب أميرهم ربيعة والد الزير ، وربما كان هذا الموقف وهو المنطلق الذى انطلق منه القاص الى بقية أحداث السيرة له ما يبرره ... فقد حدث لمصر نفس ما حدث لقوم الزير حين اغتصب سليم الاول مصر وصلب حاكمها . فلم يكن ربيعة فى نظرهم سوى الامير الشاب طومان باى . وقد كانت أحلام العامة تتصور أن شيئا ماسيحدث ليعيد العدل الى نصابه ولكن شيئا ما لم يحدث ليحقق العدالة فألقوا فى السيرة أحلامهم .. فقد تحقق العدل فيها اذ انتقم كليب من التبع حسان حين أراد أن يتزوج خطيبته جليلة بنت مرة ابنة عمه ويقتله أصبح ملكا على الشام وهى كما يصورها القاص الشعبى بأرض بكر وتغلب .

وفى سياق السيرة نرى جساس ابن عمه يطمع فى الملك وتشجعه على ذلك سعاد أخت التبع فيقتل كليبا بحجة العدل أيضا وهنا يطالب الزير سالم بالقصاص تحقيقا للعدل . فهو يرى أن كليبا « قتيل الجور » .

ولم تحاول بكر أن تقدم ثمنا للعدالة « القصاص من جساس » فدارت رحى الحرب والزير فى كل ذلك غالب ومنتصر حتى ضاق الأمر بهم فلم يجدوا بدا من الذهاب الى الملك الرعينى ابن أخت التبع حسان ليساعدهم فى قتالهم ضد الزير ، ومع ذلك فلم يتغير ميزان المعركة بحضور الرعينى وجنده فقد قتله الزير وظلت الغلبة له . وما كان من قوم جساس الا أن أرسلوا له أحد المتعبدين الذين يحترمهم مطالبين بهدنة وقد أجابه الزير لطلبهم الا أن ذلك لم يمنعهم من الغدر به ساعة نومه وفى غيبة صحبه فأثخنوه بالجراح وذهبوا به لأخته زوجة همام صديقه وأخت جساس لتقضى عليه ثمنا لقتله ابنها الا أنها أشفقت عليه ونفذت طلبه فى أن تضعه فى صندوق وترمى به فى البحر فتقاذفته الأمواج نحو بيروت ، ووقع الصندوق بيد الملك ، وبعد مغامرات عدة أصبح قائدا للملك ومنقذه من أعدائه . وتكريما له على بطولته أرسله الى أهله .

فعادت الحرب من جديد قوية عنيفة بعد أن أذل البكريون التغلبيين وبعد معارك طويلة يتضح أن لكليب ابنا رباه جساس على أنه ابن شاليش ابن مرة وحين يكبر الطفل لا يجد فى قومه من يتعصب له تعصبهم العجيب من جساس فيرحل مع والدته الى منجد بن وائل فيتزوج ابنته ويصبح ملكا على قبيلته ثم يعود هجرس بن كليب الى أخواله ويحاول أن يساعدهم فى القضاء على عمه الزير فيلتقيان وجها لوجه هجرس والزير وتتبدى فى هذه اللحظة عاطفة الدم قوية فى نفس الزير الذى يحجم عن قتاله وتتصدى اليمامة لهجرس لتختبره ويظهر من الاختبار حقيقة مشاعر الزير فتوقف اليمامة هجرس أمام نفسه بعد أن تعلمه الحقيقة تاركة له حرية الخيار فيختار الابن صف عمه . ويكشف الزير له عن المبرر القوى لضراوة انتقامه من قتلة أخيه .

وانى ما بكيت على كليب
أخذت بثأره بالسيف مجهر
فأبكي حيث ما خلت ذكورا
بنات الكل ما له طفل يذكر

وعلى هذا فالزير يشعر بأن دوره فى تنصيب نفسه قاضيا وحكما لتحقيق العدل قد انتهى فى الساعة التى ظهر فيها الوريث الشرعى لكليب وهنا يتبدى الزير كرجل حكيم وقور فهو يتخلى عن الموقف تماما لابن أخيه ليقرر مصير الموقف .

فقم اجلس على كرسى أبوك
وفى أحوال اخواتك تبصر

وبذلك برأ نفسه تماما من أى تهمة يمكن أن تلصق به كسفاح دموى فقد رأى الزير أن قتل أخيه ظلما دون أن يكون له ابن هو أشق الأمور على نفسه ، فجعل من نفسه ابنا وأخا وهو يطارد القتلة وكانت رحمته ببنات أخيه من أكبر عوامل شدته فى تحقيق العدل والمطالبة بتحقيق القصاص ، وحين يرى هجرس موقف عمه وأخته منه يصر على الثأر وتحقيق العدل فيقتل جساسا وبقتل جساس تكون العدالة قد تحققت كاملة على يد هجرس .

ومن الغريب فى هجرس أننـــا نحس له طعم حورس الطفل الملك البار بأبيه الذى غامر كثيرا فى سبيل تحقيق العدل وان كان هناك اختلاف فى السياق والمضمون الا أن الهدف واحد •

واذا انتقلنا من فكرة العدالة فى السيرة الى فكرة الحقيقة • فاننا نجد الوضوح التام لها • فالحقيقة هى ضالة المصرى القديم هى ضـالته فى أربع وثمانين سنة فى محاكمة أجرتها الآلهـــة بين حورس وست كذلك هى ضـالته فى معظم أساطيره • وقد كانت كذلك محورا هاما بنيت عليه السيرة فالمرأة التى تحيك الاحابيل لترمى بشقيق زوجها فى المهالك متهمة اياه النيل منهـا حتى توقع بينه وبين أخيه الا أن حيلها تفشل اذ أن قدرات الزير كانت أكبر من حيلها هـــذا فضلا عن أن كليبا أدرك حقيقتها وحقيقة كذبها وأخبرها بذلك •

فقولك يا جليلة قــول باطل
فحاش الزير أن يتبع رزايل

الا أن الموقف ينتهى بقتل كليب فى غيبة أخيه الزير ، ولاتتوقف دائرة كذب هذه المرأة عند هذا الحد بل تتعداه الى ابنها فتتركه حتى يصل الى مرحلة الرجولة منتسبا الى غير أبيه مهانا بين أبناء اخواله وقد قبلت لابنها أن يقف هذا الموقف مع علمها بأن السيادة والمجد ينتظرانه بين قـومه •• وتظـــل هذه الحقيقة خافية حتى تبرزها عوامل الوراثة سواء أكان عن طريق الدم والشـبه أم السلوك المشابه لسلوك الأب وحين تبتدى الحقيقة ينتهى الموقف كله بانتقام الابن من قاتل أبيه •

أما عنصر الزمن فهو العنصر الشـــفاف الذى لا يتوقف ولا يشـــيخ فهو خادم العـــدالة خادم الحقيقة •

فالزمن دائما فى صف العـدالة •• فى صف الحقيقة •

فقـد استمرت المحـــاكمة بين حورس وست أربعا وثمانين عاما وفى النهاية تحققت العدالة •

واستمرت ــ كذلك ــ المعركة بين قـوم الزير وقوم جساس وفى النهاية أيضا تحققت العدالة •

وقد خـدم الزمن كذلك الحقيقة فأوضـحها تماما ووضوحها كان السبب فى تحقيق العدل •

واذا كان الزمن فى السيرة يخدم العدل والحقيقة فان القاص الشعبى يرى فيه المكرر لدورة الحياة فالحيـاة لا تبدأ بالبطل ••• فهى دائمـا تخلق الأبطال لأن العدالة تحتاج اليهم ، والحقيقة كذلك فهو يبرز فى نهاية سيرته أبطالا آخرين يخدمون الحقيقة مثل عنترة وبنى هلال الذين ختم بذكرهم سـيرته تذكرة بأن دورة الحياة تمضى بلا توقف لتخدم العدالة والحقيقة •

واذا كانت السيرة قد استلهمت العناصر الحية للوجدان المصرى وعبرت عنها تعبيرا دقيقـا فان المسرحية التى ألفها « الفريد فرج » عن الزير سالم أراد لها مؤلفها أن تكون تعبيرا عن العناصر المكونة للسيرة • وهى « العدالة والحقيقة والزمن » وقد أوضح ذلك فى مقدمته •

ووجود نموذج سابق لأى عمل فنى قد يريح الكاتب لأنه يقدم له نماذج جاهزة وقد يوقع أيضا فى مزالق عديدة ربما يكون مدارها فهم العمـل الفنى وقد يكون كذلك فى كيفية وضع الصورة فى الاطار الجديد ومدى قدرته على تحمل ايحـاءات النص ، على العمل الفنى الجديد علينـا أن نرى ما صنعه ألفريد فرج فى مسرحية «الزير سالم» •

وقد بدأ الفصـــل الأول من المسرحية باجتماع قبيلتى بكر وتغلب فى محاولة للصلح على أن يكون هجرس بن كليب ملكا عليهم الا أن هجرس يرفض العرش المقام على بركة من الدم •

وهنا ترجع به أمه الى الماضى فتذكر له الاحداث التى رتبت الموقف الاخير • ويبدأ الاســـترجاع للاحداث منـذ أن بدأ كليب يحس بنفسه حاكما يباهى بحكمه فيزجره مرة والد زوجتهوهنا يغضب كليب ويترك المجلس ، وترى بعـــد ذلك الزير غارقا فى مجونه يداعبه مضـــحكه عجيب وفتاة ماجنة • وتنتقل بعد ذلك الى لقـــاء مع الزير والمهلهل يتدربان على السلاح ويتبدى من كل منهما الحب للآخر ، وتغار جليلة من هذا الحب خشية أن يمنـــح كليب عرشه لأخيه دون ابنهـا الذى لم يولد بعد ، ثم ترى الزير يعود بعد ذلك الى

مجونه معوفتاته مغميا عينيه باحثا عنها وهنا تتقدم جليلة نحوه فيمسكها ويتكشف الأمر له وبذلك تكون جليلة قد نجحت فى ايقاعه فى حبال حيلها وتضعه بذلك أمام أخيه متهما فيرفض الزير أن يدافع عن نفسه مستسلما للتهمة ولحكم أخيه عليه بالنفى عاما كاملا ، فيرى هجرس المتفرج على الاحداث هذا الموقف فيلوم والدته لأنها حرمت أباه حارسه وأخلت الطريق بذلك لقاتله ٠

ولكن جليلة لا تجعل من نفى الزير سببا لقتل أخيه وانما ترجعها الى أحداث بعيدة عن ذلك الموقف حين أراد التبع أن يتزوجها ودبرت حيلة للتخلص منه وكان معها فى الطريق اليه جساس والزير وكليب متخفيا فى زىمهرج وحين تتكشف المؤامرة للتبع حسان ويحس بنهايته يعلن لهم أن الذى سيقتله سيلى عرشه فيحطم القنديل ويتسابق الثلاثة لقتاله ، وعندما يحاولون التحقق عن قاتله لينال العرش تتكشف أن جساسا والزير قد اشتركا فى قتله بينما انتاب كليب الخوف من الظلام فلم يستطع أن يمد سيفه ليضرب التبع ومن هنا كان شعور جساس بأحقيته للملك من كليب وحين حضرت أخت التبع لتثأر لأخيها استخدمت جساسا لتجعل منه أداتها فى الانتقام ونجحت فى ذلك فقتل كليبا الذى أخذ يناجى أخاه مطالبا اياه بالثأر له وينتهى الفصل الاول ٠



وفى الفصل الثانى يرفض الزير المصالحة مع قوم جساس الا أن يعود كليب حيا وتدور المعارك بين القبيلتين فيقاتلهم الزير بضراوة ومع أنه منتصر وغالب فان أحزانه على أخيه لا تهدأ فهو يتجه بعد كل معركة الى الجبل ويلتقى هناك بشبح أخيه .

وحينما تزداد ضراوة الزير معلنا أنه سيقتل حتى الأطفال من قبيلة بكر تظهر له أخته « اسما » زوجة همام الذى قتله الزير وتعلن له أن بين الاطفال ابن أخته فيتراجع الزير ويلتقى بزوجة أخيه التى أخفت المولود عنه وأبعدته عن ميدان المعركة حتى لا يشب وسط الموت ولا يغدر به أخواله . فيحاول الزير أن يعرف منها الحقيقة فتذكرها بقسوة رافضة أن تعيده الى قومه .

وهنا يدبر جساس وثلاثة فرسان بكريون خطة لخطفه فيثخنونه بالجراح وسط قومه وفى معسكره ويرسلونه الى أخته «اسما» لتنتقم منه الا أن أخته تحن له وتعطيه لخادمه عجيب الذى يحاول أن يخدم سيده ويحضر له طبيبا فيخبره بأن سيده سيشفى بعد سبع سنين وأنه سيفقد الذاكرة .

وفى الفصل الثالث والأخير نعرف أن البكريين استذلوا قبيلة الزير وأن جساسا قرر أن ينصب نفسه ملكا عليهم فترفض جليلة ذلك فهى قد صنعت كل ما صنعت من أجل أن يصبح ابنها ملكا ولكن جساسا لا يعبأ بها . وفى هذه الاثناء يشفى الزير ولكنه يفقد ذاكرته وعندما يسأل عن اسمه وعن صنعته يختار له عجيب اسمه وصنعته فاسمه الجديد غريب وصنعته الشعر يمدح به الملوك وعجيب يحاول أن يبعده بذلك عن الحرب، فيخرجان لمدح الملوك وفى الطريق يلتقيان بهجرس الذى خرج يتجول فاسترعى انتباهه أفراح قبيلة بكر بتنصيب جساس ملكا عليهم فيتصدى الحراس له وهنا يهجم الزير عليهم ويخلصه من بين أيديهم. ويتركه الزير بعد ذلك ليمدح الأمراء فيحاول عجيب أن يمنعه من ذلك فلا يفلح بينما يسير هجرس حتى قبر كليب فيلتقى باخته يمامة الهاربة من جساس الذى يريد تزويجها بابنه زيد فتتعرف اليمامة بهجرس وتخبره عن حقيقة نسبه .

وفى الختام يتقدم الزير نحو الامير جساس ليمدحه الا أنهما يلتحمان فى محاورة كلامية فيتعرف كل منهما على الآخر وينتهى الموقف بأن يقتلا كل بيد الآخر .

ويعتلى هجرس الملك بعد ذلك ليقيم العدل والسلام بين القبيلتين .

ومن هذا نرى أن الكاتب حاول أن يستوعب السيرة كاملة على قدر ما أتاحت له الامكانيات المسرحية الحديثة من كثرة المشاهد وسرعة الحركة وتقديم مشاهد عن طريق الرمز والايحاء ليربطها بالشكل الملحمى للسيرة مستخدما فى ذلك طريقة السرد التذكارى بين جليلة وابنها .

غير أن الملاحظ أن السيرة قد أوثقت الكاتب فلم يستطع أن يخرج من اسارها ليقدم رؤية جديدة لها وكل الذى استطاعه الكاتب ان يعيد صياغتها صياغة مسرحية . ومحاولة اعادة صياغة عمل قديم فى اطار جديد كهدف فى حد ذاته محاولة فى غاية من الخطورة اذ أن ذلك يعنى محاولة بعث ميت أو وضع أكفان جديدة حوله وليس القصص الشعبى كذلك فهو حى .. حى بامكانياته الملهمة وحى بروحه الباقية من تراث أجيال وضعت فيه كل وجداناتها ولذا كان وما زال هذا القصص ينبوعا لالهام الشعراء والفنانين يشتقون منه موضوعاتهم ذلك لأنهم يرون فيه رؤى فن خلاق ومعين لا ينضب لقدرته على أن يعكس صورة الحياة فى كل عصر بما يمنحه من ايحاءات للفنان عن واقع الفرد والمجتمع فى عصره.

واذا حاولنا أن نبرىء المؤلف من وضع أكفان جديدة حول السيرة فان علينا أن نتناول رؤاه لها.

فالكاتب فى المقدمة رأى فى السيرة جوانبها الثلاثة « العدالة والحقيقة والزمن » .

فهو يرى فى الزير « طالب عدل لا معقول » يرفض الصلح الا بشرط وحيد مستحيل هو « عودة كليب حيا » واذا تركنا المقدمة الى الاطار العام للمسرحية لنرى مدى تمثلها لجوانب السيرة فاننا نراها لا تتضح فى المسرحية وضوحا فى المقدمة ، بل ان محاولة المؤلف أن يحقق فكرة

العدل فى مسرحية حولها الى ميلودراما يكثر فيها الدم والقتل ويكون الحل هو الموت ٠

وفكرة العدل التى ربطها الكاتب فى مقدمته بالزير لم يربطها فى المسرحية به وانما ربطها بموقف آخر وهو تصور أن تولى هجرس سيقيم العدل بين القبيلتين ونحن لا نشعر فى كل هذا بأن عدلا قد أقيم أو أن عدلا قد تحقق ٠

واذا كان الزير هو طالب العدل ٠٠ فلا يتم عدل بلا عقاب ، والعقاب هنا وقع على طالب العدل فى الوقت الذى كان فيه فاقدا ذاكرته عاجزا عن ادراك نفسه مما جعلنا نشعر بأن قتل الزير ٠٠ دون رحمة أو عدل من الكاتب بينما الذين تآمروا عليه كانوا حماة العرش الجديد وبناته ٠ واذا كان الاطار العام للمسرحية لم يحقق فكرة العدل فان الاحداث الجزئية التى أفضت الى الخاتمة لم تحقق كذلك فكرة العدل ولم تقنعنا بها ٠ اذ لم يكن فى المسرحية منذ بدايتها جانب عادل تقام عليه ٠

فكليب لم ينل الحكم عن طريق العدل فهو لم يقتل التبع حسان ومن حق جساس أن يرفض سيادته ، ولم يكن جساس طالب عدل حين طلب الملك فالزير شريكه فى فصل التبع والوحيد الذى كان طالب عدل فى المسرحية هو الزير غير أن طلبه للعدل بنى على غير أساس فقد قدم قوم جساس كل ما يمكن تقديمه دية للزير الا أنه رفض ومن ثم فقد أصبح طالب عدل لا معقول ، ومع أن الكاتب قد حصر العدل فى دائرته فقد أوقع عليه العقاب أضعاف ما أوقعه على غيره ٠

فقد تعذب الزير سبع سنوات ثم فقد ذاكرته بعد ذلك وفى النهاية التحم جساس وقتل كل منهما الآخر ٠ وهكذا أوقع العقاب بطالب العدل قبل أن يقع على منتهكى العدل ٠

وقد تاه العدل فى المسرحية فالأحداث لا تسير سيرا طبيعيا لتحقيقه والحوار فقط الذى يرتفع فى لحظات متقطعة ليؤكد فكرة العدل ٠ والمرأة التى تحرك الاحداث وترويها من وجهة نظرها تحس بيد المؤلف قوية وهى تحركها ٠٠ فلم تكن حركة الاحداث منطقية متمشية مع فكرة العدل وهى تقف فى كل ذلك قوية شامخة بينما فقدت كل عاطفة شفقة أو رحمة لدى القارىء أو المتفرج فهى المتآمرة على الزير المتهاونة فى حق زوجها بله ابنها فهى تريده أن يصبح ملكا وتدير دفة الاحداث قبل أن يولد ومع هذا فهى تحرم الابن من حقه الشرعى فى أن يسمى باسم أبيه وفى أن يعيش بين قومه ٠٠ انها تريده أن يصبح ملكا عليهم ولكن أليس هناك تناقض فى أن يصبح ملكا على قبيلة لايعرف نسبه منها ولا مكانه فيها٠؟

وعلى هذا فأين العدالة التى أعلن الكاتب عن رؤيته لها فى المقدم والتى سمعنا صرخات عالية تحمل اللفظ قوة ورنينا داخل المسرحية دون أن تحس بوجوده من خلال الاحداث ؟

واذا لم تستطع المسرحية أن تجيب عن هذا السؤال فان السيرة قد أجابت عنه كاملا فقد كان الزير طالب عدل حين قاتل البكريين فهم من البداية يتآمرون على قتله لأن الرمال أخبرهم أنه سينتقم من قتلة كليب ٠

وحين قتل كليب رفض البكريون أن يقدموا جساسا للقصاص وهنا كان لا مفر أمام الزير من أن يعلن أن العقاب سيقع عليهم حتى يعود كليب٠ ان دعوة «عودة كليب حيا» انما هى رد فعل لتعنت البكريين ورفضهم تحقيق العدل وايقاع القصاص بالقاتل ٠٠

ان عودة كليب حيا طلب عادل حين يرفض الجناة توقيع القصاص الشرعى على القاتل ولم يكن أبدا عدلا غير معقول ٠٠

ولذا فان القاص الشعبى أوقع القصاص كاملا على الجناة ٠ أوقعه على همام أخى جساس حين تخلى عن عهده وذهب ليقاتل صديقه الزير متخفيا على الرغم من تعاهدهما منذ الصغر على ألا يتقاتلا٠ وأوقعه على مرة الذى رفض تسليم الجانى ٠ وأوقع كذلك على جساس ٠ الا أن العقاب الذى وقع عليه بلغ فيه الحدث ذروة الفن ، فلم يمت جساس بسيف الزير وانما مات بسيف ابن أخته هجرس الذى رباه وحاول فى نهاية السيرة أن يدفعه لقتل عمه ٠ أراد أن يوقف الابن أمام عمه وهو يعلم أنه يوجه بهذا انتقاما بشعا من الزير وقومه فاما أن يقتل هجرس الزير أو يقتل الزير هجرس وأى الأمرين يحدث فانه لم يخسر شيئا

ويكون قد انتقم من الزير بأبشع صور الانتقام فان قتل ابن أخيه فقد دمر نفسه وان قتل فقد ربح جساس بقتله ٠

غير أن الموقف لم يتم بالصورة التى أرادها جساس وحدث التحول فى الموقف اذ يتعرف الزير على ابن أخيه ويترك له الموقف ليتصرف فيه فهو الوريث الشرعى لكليب ومن حقه أن يقرر الموقف دون تدخل منه ٠ وحين يتبين الابن حقيقة نسبه يكمل طريق عمه ويقتل جساسا ٠

واذا كانت فكرة العدل وضحت فى السيرة أكثر من وضوحها فى المسرحية فان فكرة الحقيقة تاهت وسط دروب فلسفية أراد المؤلف أن يحوطها بها ٠

فهو فى المقدمة يصور الزير سالم على أنه كان « عربيدا فى الفكر لا يطلب غير الحقيقة الكاملة٠ انه يطلب العدل الحق ، فما دام كليب قد مات غدرا وغيلة فليعد كامل الحياة » ٠

وفى ثنايا المسرحية لا تشعر بأن الزير طالب حقيقة ٠٠ فالحقيقة لم تكن ضالة لحظة من اللحظات ٠٠ وان كانت غنائية فى ديالوج جميل لكنه منبت عن أحداث المسرحية ٠

واذا كان الكاتب فى مقدمته يرى أن الحقيقة الكاملة التى يريدها الزير هى عودة أخيه فنحن لم نقتنع بهذا ٠ فلا تتصور أن تكون فكرة عودة كليب حيا هى الحقيقة التى يريدها الزير انها ليست حقيقة الواقع ولا الفلسفة ولا الفن ٠٠ وهى ليست حقيقة على الاطلاق ٠

والتناقض بين الفكر والحدث لم يؤثر فقط فى فكرة المؤلف وانما أثر أيضا فى بناء المسرحية وأشخاصها ٠

فقد بنى الكاتب المسرحية حول استرجاع الماضى محاولا بذلك ان يحوى السيرة كاملة وأن يعيشنا فى جوها بالطريقة السردية للاحداث غير المترابطة ، والتى لم تتماسك لتكون عملا مسرحيا متماسكا ٠ ومرد ذلك الى أن الكاتب لم تكن أمامه السيرة يستلهم منها عمله فقط وان كان أمامه نماذج مسرحية سابقة يحاول تقليدها أو السير على هديها مما افقد العمل بعض اصالته

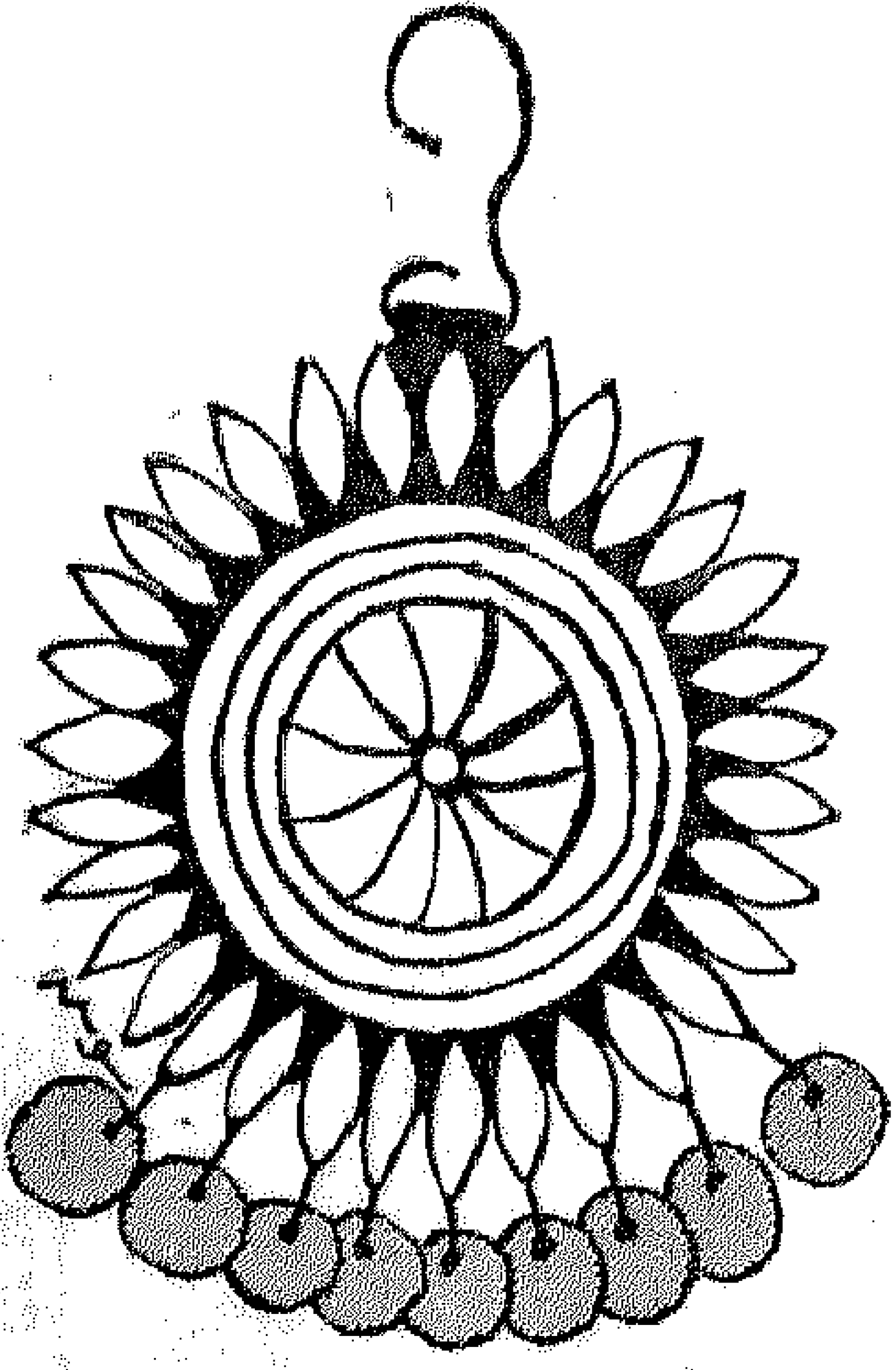
والكاتب فى كل ذلك يريد أن يقدم عملا ملحميا على طريقة بريخت ٠ الا أن هؤلاء الكتاب المسرحيين الذين تمثلهم كاتب السيرة لم يستطع أن يتفوق عليهم أو يحتويهم وانما على النقيض من ذلك لقد تفوقوا عليه واحتووه ٠

واذا ما تركنا البناء المسرحى الى شخصيات المسرحية فان الكاتب لم ينجح فى خلق التفاعل

فقد طفت شخصية همات على الكاتب بين شخصيات المسرحية والحدث والفكر ٠

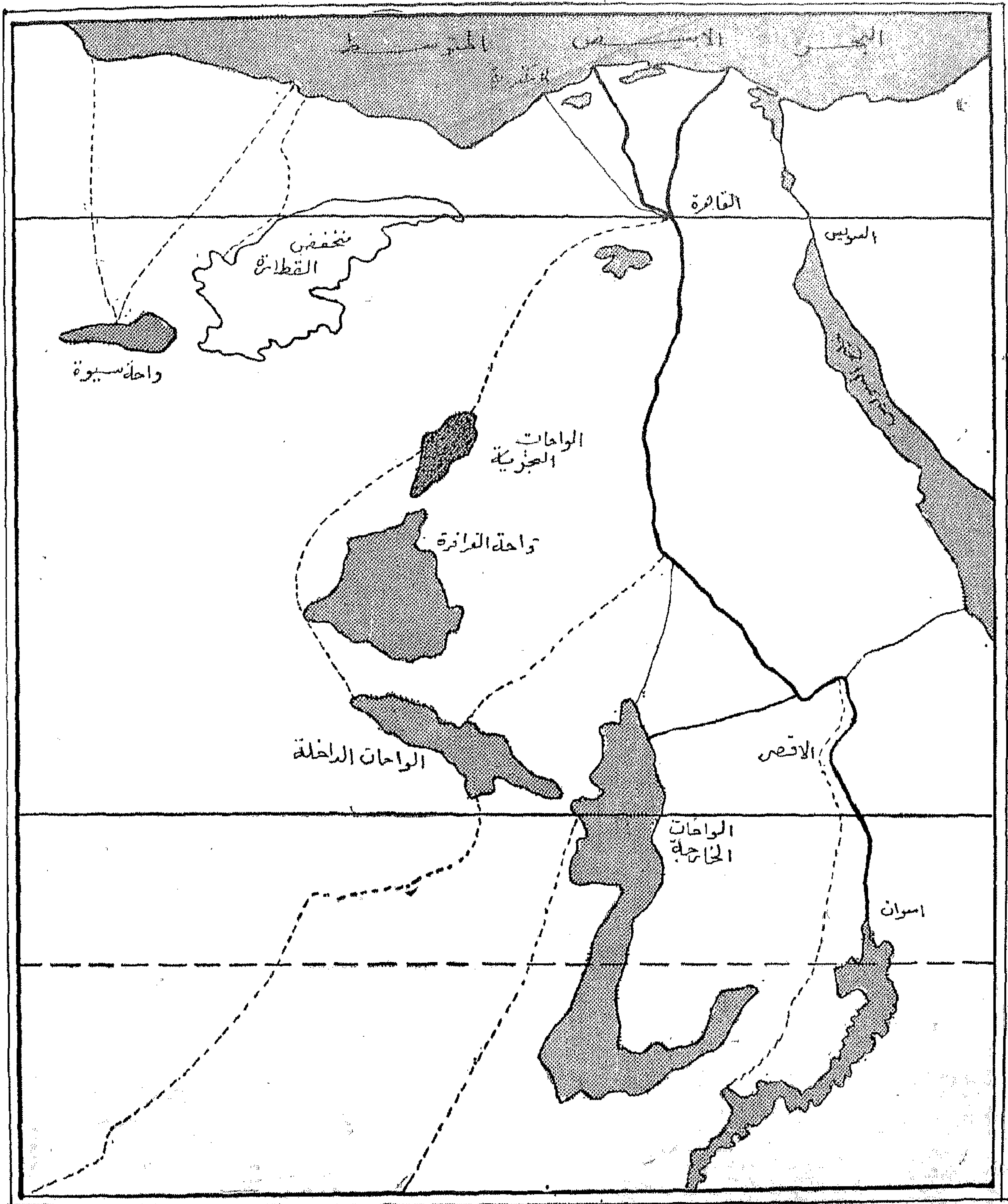
ولعل الشخصية التى كان يمكن أن تتكامل دراميا هى شخصية جساس ٠ فقد كانت شخصيته شخصية « المقابل للبطل » وضحت من البداية لولا أن عوامل القلق فى الشخصيات الأخرى أصابتها الى حد كبير ومع ذلك فقد وضحت الى حد كبير لم تتضح فى ابراز فكرة السيرة «العدل والحقيقة والزمن» وانما وضحت فى ابراز فكرة السلام ٠ والفكرة الاولى عارضة فى ذهن المؤلف لم يعشها المعايشة الكافية حتى تبرز بينما كانت الفكرة الثانية وهى التى لم يتعرض لها فى المقدمة هى الفكرة المعايشة بصدق فى نفسية الكاتب ٠ لذا انطلق اليها على الرغم من محاولة تجريد الفكر وفلسفة القضايا فالدعوة للسلام قضية المؤلف الاولى التى عاشها صبيا وشابا وقدم عمله المبكر «سقوط اخناتون» يدعو لها ٠ غير أن الفكرة ضاعت فى غمار زحام الافكار ٠ وربما كان الذى ادى الى ضياعها وعدم الاحساس بها أن الاطار الفنى العام الذى يعيش الكاتب وكل فرد فى مجتمعنا فى هذا الوقت بالذات يجعل من فكرة السلام فكرة هشه جوفاء مملة لا تقبلها النفس ٠ لذا لم يستطع الكاتب أن يعرض لها بالصورة الرائعة التى عرضها فى مسرحية « سقوط اخناتون » وكذلك لم يستجب لها جمهورنا استجابته لمسرحية « سقوط اخناتون » ٠

« **أحمد شمس الدين الحجاجى** »



الفن الشعبى فى الواحات البحرية

بقلم : الدكتور عثمان خيرت



الواحات البحرية ضمن سلسلة الواحات التى يتكون منها الوادى الجديد

تقع الواحات البحرية فى موازاة مدينة سمالوط غربا بمسافة ١٨٠ كم ، وهى على مسيرة ٣٢٥ كم جنوب غرب اهرامات الجيزة ، ٢٥٠ كم جنوب غرب محافظة الفيوم ، و ٤٠٠ كم جنوب شرق واحة سيوة • وقد عرفت عند الفراعنة باسم (واحة الشمال) و (واحات امنحتب البحرية) و (واحات هايو) ، كما سميت فى العصر الرومانى (الواحات الصغيرة) ، وتعددت أسماؤها عند العرب فدعوها (الواحة الوسطى) و (الواحات الشمالية) و (واح الخاص) و (واح الاولى) ، واخيرا عرفها على باشا مبارك باسم (الواحات البحرية) •

ويعيش سكان هذه الواحة فى بلدان أربعة هى : الباويطى (العاصمة نسبة الى الشيخ الباويطى) والقصر وهما متلاصقان (٤٦٠٠ نسمة) ومنديشة والزابو وهما متقاربتان (٢٣٠٠ و ٨٠٠ نسمة) ، وفى ثلاث عزب هى العجوز والحارة والحيز • وتقع مبانى القصر على ربوة مرتفعة وهى أقدم بلدان الواحة عهدا ، وسميت بالقصر تبعا لعرف أهل الصحراء اذا ما جاورت البلدة أحد المعالم الاثرية • وتبعد عزبة العجوز عن الباويطى بمسافة أربعة كيلو مترات وتليها منديشة بمسافة سبعة كيلومترات وسميت بهذا الاسم نسبة الى الاميرة (منديشة) بنت أحد ملوك الازمان الغابرة وكان يسمى (حارب) ، اما الزابو وهو اسم يطلق على الارض الرطبة الغزيرة الماء والتى تشتهر بزراعة الارز لوفرة مائها فتبعد عن منديشة بمسافة كيلومترين •

واذا كان الذهاب الى واحة سيوة أو الواحات الخارجة والداخلة (الوادى الجديد) سهلا ميسورا ، فالأمر يختلف بالنسبة الى الواحات البحرية ففى السفر اليها جهد وعناء ومشقة • ولو ان الواحات البحرية والفرافرة (جنوب غرب الاولى بمسافة ٢٠٠ كم) فى طريق غزو الصحراء وتعميرها فهما ضمن سلسلة الواحات التىيتكون منها الوادى الجديد ، ومع اشتهار الجبال هناك بوفرة وجود خام الحديد ، الا ان مشروع انشاء خط حديدى وطريق مسفلت برى يخترقان الصحراء من وادى النيل اليها لم يتم تنفيذه بعد ، فالطريق الى هناك مازال صحراويا بدائيا وعرا ويعتبر اجتيازهمخاطرة ومغامرة وتقطعه السيارة وهى الوسيلة الوحيدة اذا ما وفقت فى أربع عشرة ساعة ، وكم من مسافرين وصلوا بعد ثلاثة اوسبعة ايام حسب ظروفهم وحظهم وحسب مقدرة السيارة التى يستقلونها وكم من مسافرين ضلوا الطريق ••

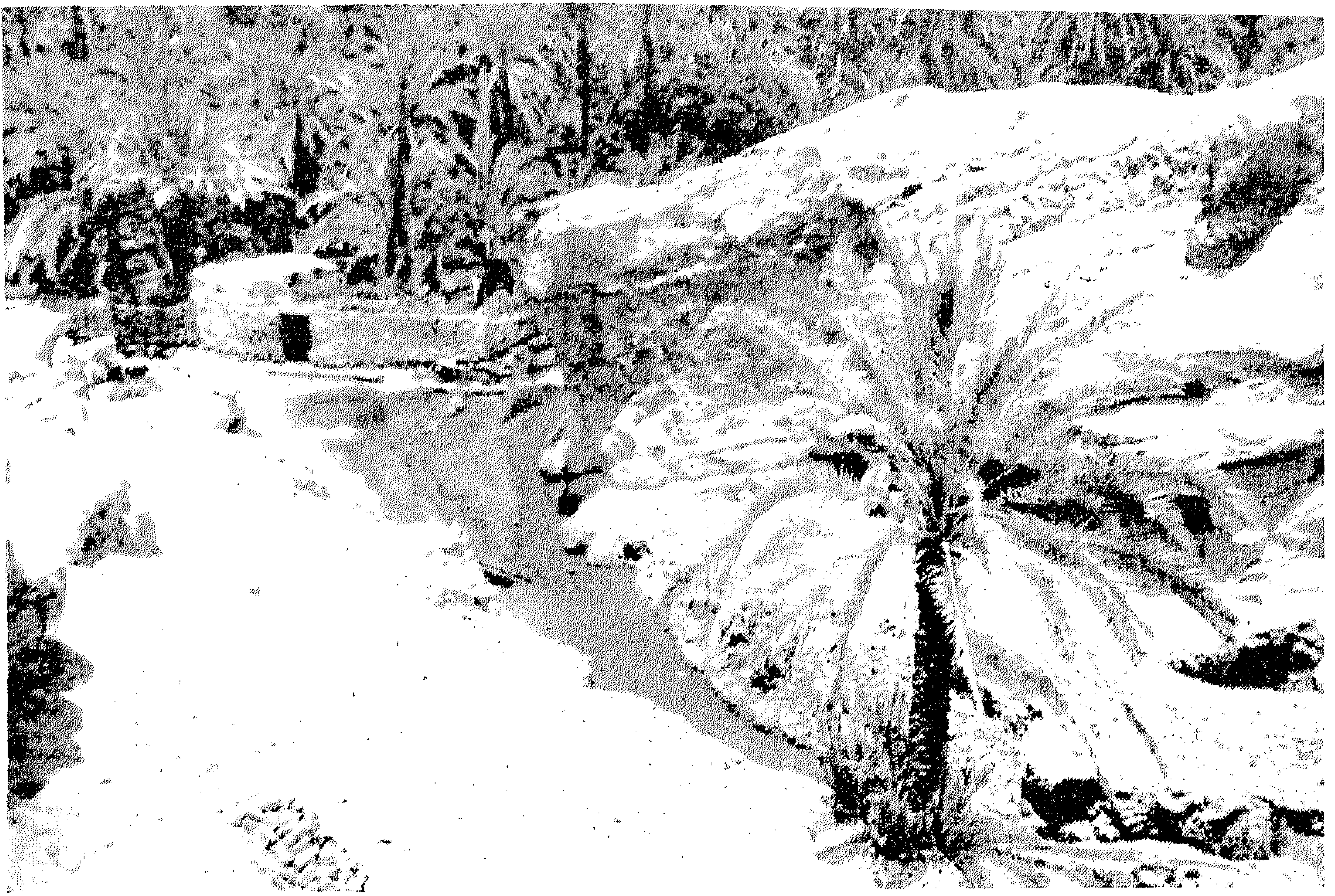
ويقوم بنقليات الحكومة والموظفين والاهليين ومستلزمات الواحة متعهدان بالقاهرة هما : السيد / الحاج احمد عرابى (٥ شارع المدفر قرب ميدان المنشية) والسيد / الحاج احمد جاد الكريم (٢٤ شارع محمد قدرى بالسيدة زينب) • وقد تشعر بيأس وتردد اذا ما شاهدت ما يملكانه من سيارات خصصت لاجتياز هذه الرحلة لما هى عليه من حال وتفكك أوصال فكل سيارة تحتاج عقب رحلتى الذهاب والعودة الى راحة تامة وعمرة كاملة •

وتبدأ السيارة رحلتها وقد انحشر المسافر فيها لما تكدس فيها غير ركابها من سلع وبضائع مجتازة طريق الأهرام حتى أول طريق الفيوم الصحراوى ، ثم تنحرف خلف اهرامات الجيزة مودعة الطريق المسفلت بادئة مغامرتها فى الصحراء غربا • واول ما يقابلك بعد مسيرة عشرين كيلومترا تل يسمى (تل النهدين او الحميمات) والتسمية الاخيرة نسبة الى قاطع طريق مات حماره فتحورت كلمتى (الحمار مات أى الحميمات ••) • وتسمى المنطقة الرملية المنبسطة بطول الستين كيلومترا الاولى (جارة حامد) وهو ايضا قاطع طريق دفن بعد موته هناك ، وهى منطقة ينمو فيها العشب اذا ما سقط المطر فتصبح خير مرعى للاغنام والابل ، تنتهى بأكمة تبدو مرتفعة وسط الرمال المنبسطة يتحتم على السيارة أن تمر بها والا تكون قد ضلت طريقها ••

والطريق بطوله ممل مقفر شاق وعر لا علامات ولا حياة فيه ، تتعدد خلاله آثار عجلات السيارات التى اجتازته فتحتار أيها تنتقى لتسير على هداه ، تكتنفه تلال وآكمات ومرتفعات



فتاة من بلدة
الزابو بكامل
زيها وزينتها



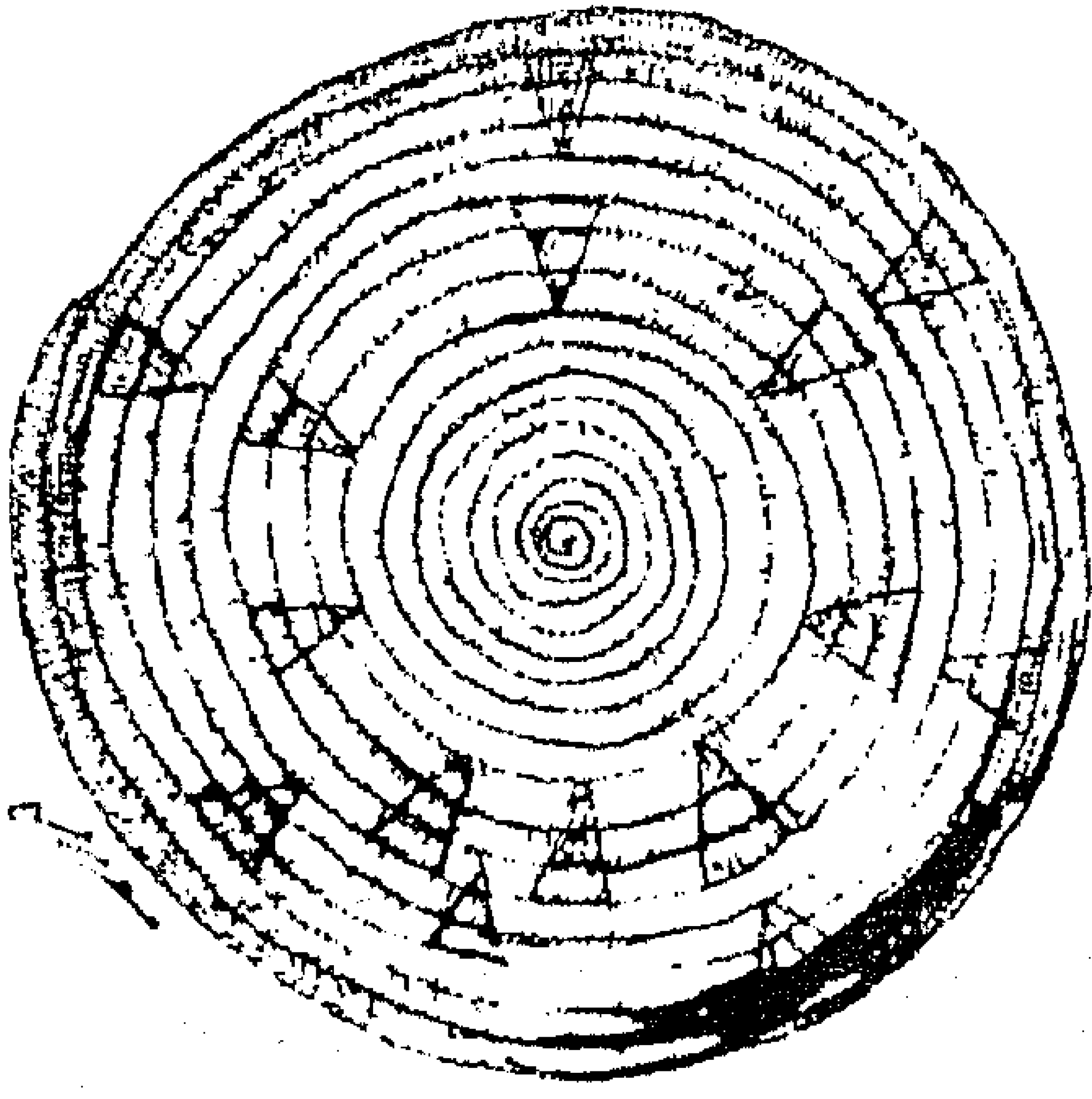
عين البشمو يبدو أمامها واديها المخضر



غابات من نخيل البلح تقاربت تيجان أوراقها



فتاتان من الزابو في زى الدحريج والعريج»



ومنخفضات وسلاسل من الغرود الرمليه وبحار من الرمال منهـا الاكبر ومنها الاصـغر ، وعلى السيارة أن تلف وتدور لتتجنب العقبات وسافى الرمال والصخور ، فالطريق المستقيم غير معروف هناك . ولذلك غالبا ما يكون قائد السيارة من ابنـاء الـواحات البحرية ذاتهـا ، وممن برعوا واصـبحوا من ذوى الخبـرة والمقـدرة والدراية والمعرفة التامة باسرار طريق لا يقابلك فيه انسان أو طائر أو حتى حشرة .. اللهم الا هياكل لأبل انتشرت هنا وهناك وأخرى لسـيارات لاقت نفس المصير كتب على ما تبقى من هيكل احداهـــا .. (الصبر طيب) .

ولا بد لمجتاز هذه الرحلة من التـوقف لراحة السيارة وراحتـه عدة مرات ، فاذا ما قرب من منطقة تبعد ثمانين كيلو مترا عن الواحة قالوا له ان هناك استراحة .. ما هى الا شـجرة كافور هزيلة غرسها أحد الأهلين من سـنوات وشدت بحبل الى وتد من حديد حتى لا يطيح بها الهواء ، ووقفت وسـط قفر الصحراء تصـارع الجـدب وعصف الهواء وتستجدى من يجود عليها بقطرة ماء . ومن نعم الله ان يعمر هـذا الطريق اخيرا بكشكين وضع احدهما على مسيرة ١٠٠ كم من القاهرة والثانى على مسيرة ١٤٠ كم من اولهما .

فاذا ما اقتربت السـيارة من منطقة الواحـة بدأت معالم الحياة تبدو فى بضع أشـجار من السنط ومجموعات من النبـاتات البرية انتشرت هنا وهناك ، ولاحت من بعد سلاسل جبال خام الحديد عالية قائمة ، وجبل انفرد بشكله الهرمى وقمته التى تشبه فوهة البركان اسموه (جبل الدست والمغرفة) ، ثم تمر بضريح لأحد اولياء الله (الشيخ الجدافى) تعلوه قبة مخروطية يعتقد أهل الواحة انه كالفنار تبدو منه فى الليل اضواء يهتدى بها المسافر وان من يتلو على روحه الفاتحة لن يضل الطريق .

وأول ما يقابلك من بلدان الواحة هى الباويطى ، وطرقها وحواريها متسعة ، ومنازلها ذات طـابع ريفى مشـيدة فى العادة من طابقين لهـا منافذ متسـعة وابواب مرتفعة تفتح وتقفل (بالضبة

مواطنان من بلدة الزابو



والمفتاح) ، وكلها ذات مصاطب خارجية لا تفترق في مظهرها عن مثيلاتها في قرى وادي النيل • وبالبلدة عدة جوامع أحدها ذو مئذنه مخروطية ، وسبعة اضرحة لأولياء الله الصالحين تشابهت في قبابها المخروطية وفي فتحاتها الافقية المتتالية • وفي تجوالك سواء في الباويطي او باقي بلدان وعزب الواحة تلاحظ ان معظم اهليها قد ادوا فريضة الحج الى بيت الله الحرام من الاعلام البيضاء الصغيرة التي رشقت حول أسطح منازلهم ، ومن الزخارف والنقوش الزاهية الألوان التي زينت بها واجهات وحجرات منازلهم في فن زخرفي شعبي يختلف عن مثيله مما يرى في مدن وقرى وادي النيل •

وككل واحات الصحراء الغربية تتعدد المعالم الأثرية هناك من عهد الفراعنة والرومان مما يدل على ما كانت عليه هذه المناطق من ازدهار وعمران وعلى مدى اتساع الامبراطورية المصرية القديمة • فما زالت العيون التي حفرها الرومان في باطن الصخر وخزانات المياه والجداول والاقنية المبطنة بالحجر متشعبة تحت الأرض قائمة باقية تقوم بعملها ومهمتها خير قيام ويستعملها الاهلون في توزيع المياه لري اراضيهم وحدائقهم • وعلى سبيل المثال لا الحصر، يوجد بمنطقة قصر المقيصبة: بقايا قوس للنصر ، وأخرى لقصر ومعبد شادهم أمير كان يحكم هذه الواحة في عهد الاسرة السادسة عشر ، ورأس لتمثال ابي الهول ملقى قرب جامع البلدة ، ومقابر عدة في التلال المجاورة لمدرسة النصر الابتدائية واخرى في جهات عين الحاج جودة وعين المفتلة وجارة الحلوة • ويوجد في منطقة الباويطي مسلة من عهد الاسرة الثانية عشر تعتبر أقدم أثر في الواحات البحرية وترجع أهميتها لنقوشها الهيروغليفية ، وبقايا معبد لآمون رع ، والآخر يسمونه (قصر المعلم) ، ومقابر تعددت في التلال المحيطة بالبلدة ، وأخرى حفرت في الصخر أعلى عين البشمو • وتوجد في الجهة الشرقية من القصر والباويطي أسفل بئر عميق مقبرة يرجع عهدها الى الاسرة التاسعة عشر لا تزال ألوانها ونقوشها باقية زاهية من بينها رسم للملك أمنحتب وهو جالس بجوار الملكة زوجته يتقبلان الهدايا وآخر يمثل جمع الاعناب وعصرها ، قد تكون هذه المقبرة اجمل المقابر التي عثر عليها في الصحراء الغربية • وفي منطقة منديشة يوجد قصر محارب ، وقصر المعيصرة ، ومعبد يسمى قصر المصري ، وقلعتين رومانيتين يستعمل الأهلون احناها في تخزين محصول أرزهم ، ومقابر عدة بعزبة القبالة وعند عين الجافرة ، وبقايا لمدينة قبطية قديمة • وعند بلدة الزابو توجد آثار لمعبد قديم ، ومقبرة عند دولاب الحاج أحمد ، كما تتعدد المقابر في التل الذي شيدت فوقه عزبة العجوز وبالمثل جهة عزبة الحيز • هذا خلاف ما هو معروف في واحة الفرافرة عن حصن كبير يضم ٣٣٦ حجرة يسمى بقصر الفرافرة •

ولو أني لست من رجال الآثار ، الا انني أكرر الصيحة التي اذكرها في كل مقال ، في ان يهتم المسئولون بآثار هذه الواحة وسواها من المعالم الاثرية التي تزخر بها واحات صحرائنا الغربية وان تحظى بالرعاية والحفظ والعناية ، وان يكشف القناع عما زال مقبورا منها تحت سافي الرمال ، ليبقى هذا التراث التاريخي خالدا على مر الزمان يروي للاجيال قصة الصحراء وما خفي فيها من أسرار وما كانت عليه من حياة نابضة وعمار •

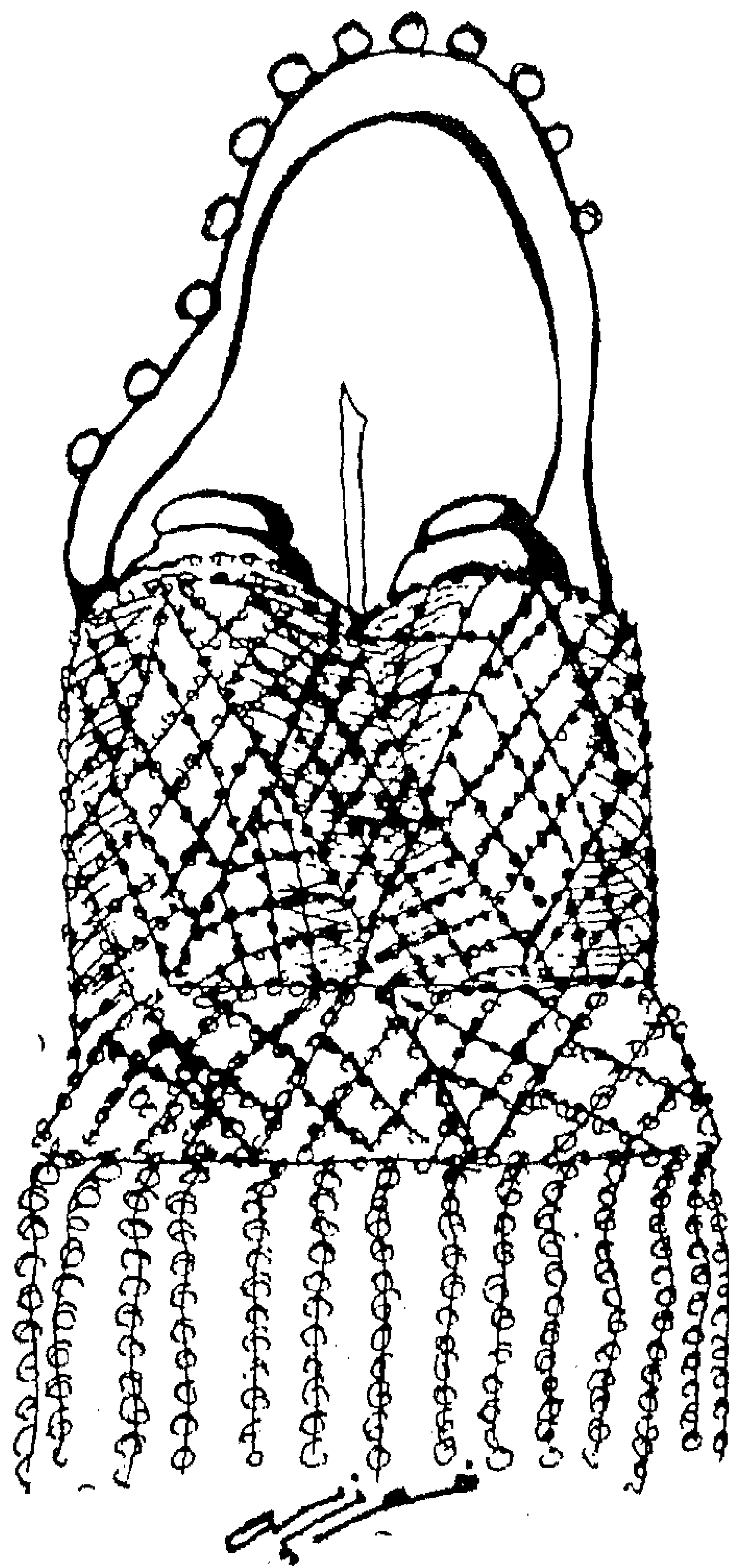
وتنتشر في ارجاء الواحة حدائق غناء تزدحم بمختلف اصناف الفاكهة من بينها المشمش الحموي الذي يصنعون منه قمر الدين وتحاط بأسوار من اللبن رشق أعلاها سياج من سعف نخيل البلح ، تظللها غابات من النخيل تقاربت تيجان أوراقها فلا تفسح طريقا للنظر اذا ما أشرف الانسان عليها من عل ليقع على شيء عداها تتعدد أصناف ثمارها فمنها الفريحي والسلطاني والجاجع والصعيدي والفالق والسنتراوي • فان كنت من عشاق الفن فاذهب الى هناك وتجول في الطرق الضيقة الملتوية التي تكتنف هذه الجنة الصغيرة لتسجل لوحات رائعة لجمال الطبيعة التي ابدعها خالق الكون ، ولتستمع الى خرير الماء وهو ينحدر رقراقا في



راشدة ــ من عزبة العجوز والزى الغلى

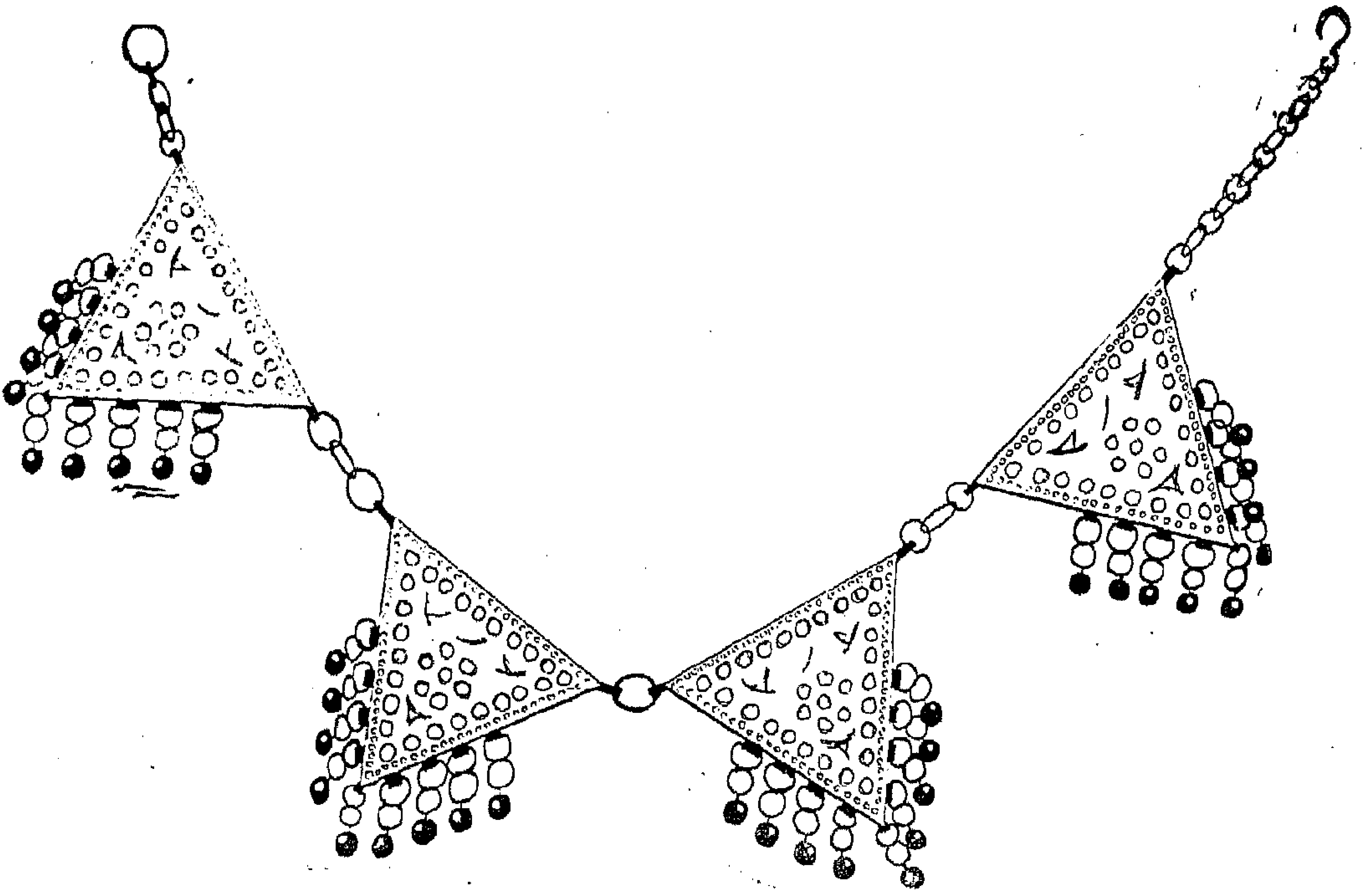
الجداول التى تتشعب كالشرايين فى الأودية الخضراء من العيون الطبيعية العديدة التى ينبثق ماؤها من باطن الجبال وطبقات الصخر وجوف الأرض على اغوار ممعنة فى العمق • ولا تنس أن تشاهد عين (البشمو) التى يبدو أمامها واديها المخضر فهى أهم هذه العيون واغزرها ماء وأجمل عيون الصحراء الغربية قاطبة ، وتتفجر من فجوة فى باطن الصخر ويسير ماؤها فى المجرى الذى شقه لنفسه على مر الدهور ليخرج الى العراء من فتحتين منفصلتين متجاورتين تسمى احداهما (البشمو) وماؤها حار تبلغ درجة حرارته ٣٢ سنتيجراد والاخرى (درديز) وماؤها بارد • وتتجمع المياه التى تخرج من هاتين الفتحتين فى غدير واحد لتسير مسافة ثم تنحدر قوية فى شلال صغير استغله أحد الأهلين فى ادارة طاحون لطحن الغلال ، ثم يتفرع مجراها عند نهايته كالدلتا الى قنوات اربع يمر الماء خلالها لاحكام توزيعه من فتحات (فكوك) نقرت فى كتل من خشب السنط وسميت على التوالى (فك النقطة والقصراوية والغيب والابوار) •

وحيث يوجد نخيل البلح تقوم الصناعات الخوصية وكلها ذات علاقة وثيقة بالحياة العادية والشئون المنزلية • فمن سعفه يجدلون الاطباق الخوصية المنقوشة بالصبغات أو الخيوط الملونة لوضع الخبز والطعام والفاكهة والحلاوى ، والمراجين ومفردها (ملقم أو ملجم) لحفظ طعامهم حين ذهابهم الى حقولهم وحدائقهم ، والقفف والمقاطف ، والأسبتة المختلفة الاحجام ، والعمرة والمعمورة والاخيرة ذات غطاء ، والابراش المستطيلة ، والمذبات من ليف البلح أو وريقاته ، والبرانيط (الشماسى) ، والمراوح الترويح بها صيفا من جريدتين والمداوح كسيتا بالخيوط الملونة • اما حصر الصلاة (مصلية) فيجدلونها على أنوال ارضية بدائية من السمار بعد تلوينه • غير ان الصناعات الخوصية هناك أقل فى مستواها عما يصنع فى واحة سيوة أو الواحات الخارجية والداخلة من ناحية الدقة وجمال التزيين •



مكحلة

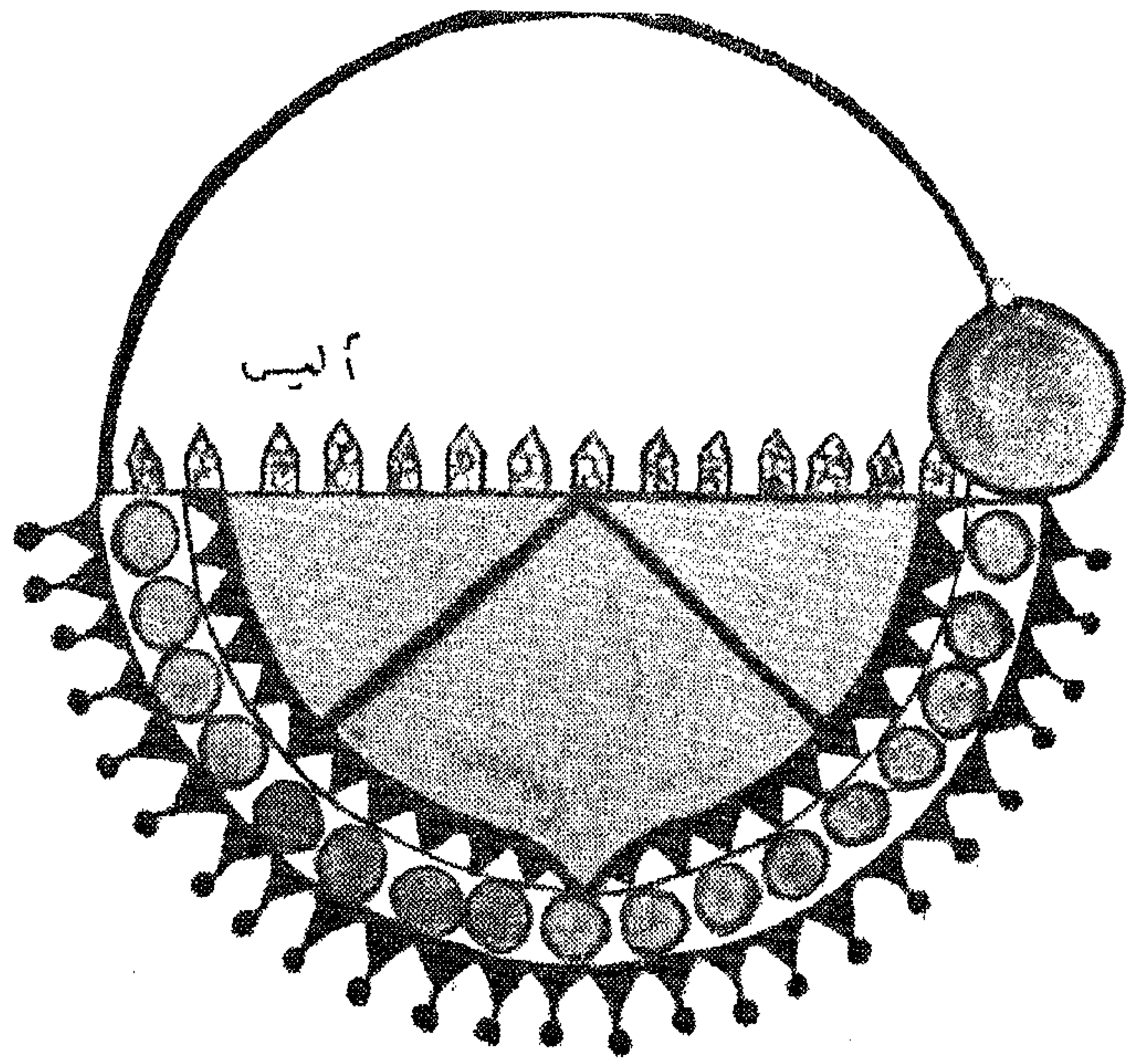
ان الصناعات الخوصية يقوم بها الاهلون كل حسب حاجته ، كما ان بالباويطى والقصر فاخورة لتشكيل الاوانى الفخارية ، الا ان عزبة العجوز التى يقطنها بضع عائلات تعدادها ثمانون فردا تتميز بوجود فنانتين بدويتين • فاختصت (حسنة) وبناتها بالصناعات الخوصية فتراهن وقد افترشن الابراش يجدلن بأناملهن الرقيقة من وريقات نخيل البلح فى مهارة واتقان نماذج مختلفة فيها تشابه كبير لما يصنع فى واحة سيوة،



قلادة نظمت بعدد من الأحجبة المنقوشة الفضية المثلثة يتدلى من كل منها عدد من البلابل الفضية المستديرة

فان استفسرت منهن قالت لك حسنة انها تنحدر اصلا من عائلة سيوية • اما (صديقة) فقد اختصت بالصناعات الفخارية ، فتخلط طفل تربة الواحة بقشر الارز وتتركه ليتخمر مدة يومين أو ثلاثة ثم تشكله بيديها بطريقة بدائية دون دولاب الى نماذج مختلفة تحرقها في فرن أقامته في أحد اركان كوخها •

ومن المنتجات الفخارية هناك : الزير والزوير والبوشة والبوكلة والقلة (للمياه) ، والبورمة (لطهو الارز وتدميس الفول) ، والقادوس والطاجن (لطهو الطعام) ، والغلاى (ابريق لتجهيز الشاى) والماجور والمتيرد (لعجن الدقيق

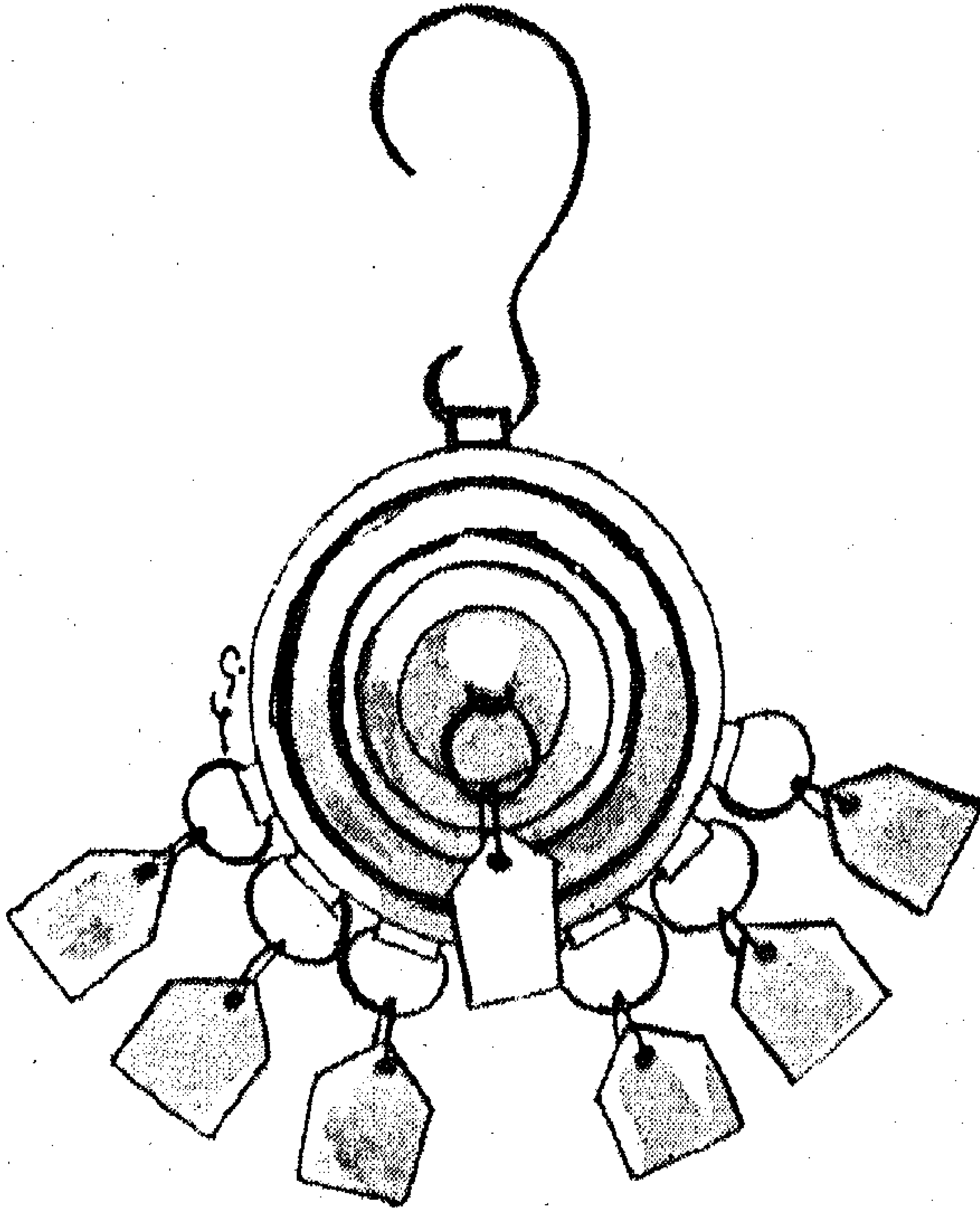


شناف لزينة الأنف من الذهب يسمى (قطرة)

وتخمير العجين) ، والمنطـــال (لتغطية فوهات القلل عند حرقها) ، وقلة السبوع التى تختلف فى الشكل والتصميم عن مثيلاتها فى باقى واحات الصحراء وسيناء وقرى وادى النيل ، وفى تزيينها هى والقلل فى الصحراء عموما بخطوط ونقوش حمراء اللون فيها تشابه لبعض وحدات فن الوشم .

واذا بحثت عن الزى والزينة فاعلم ان أهل الباويطى والقصر ومنديشة استبدلوا زيهم الشعبى بزى ريف وادى النيل ، وان قلة من نسائهن احتفظن بالزى التقليدى القديم على سبيل الذكرى ، فالواحات البحرية مع مشقة طريقها اقرب واحات الصحراء الغربية للقاهرة واهلوها اكثر اهالى الواحات ترددا عليها . فاذا توجهت الى بلدة الزابو راعك ان تجد اهاليها رجالا ونساء مازالوا متمسكين بالطابع الواحى والزى الشعبى الأصيل . وفى طريقك الى هناك تمر بين عزبة العجوز ومنديشة بمنطقة متسعة كانت تزرع من قبل ثم بارت لانقطاع مورد المـاء عنها فاختفى الزرع وحلت محله النباتات البرية كالعشار وشوك الجمل ووقفت الالوف من سوف نخيل البلح قائمة كالاشباح وقد جفت وتهدلت تيجان أوراقها بعد ان كانت غضة يانعة خضراء ناضرة .

ويتكون زى الرجال فى بلدة الزابو من قميص وسروال أبيضين فضفاضين بطول ثانيهما حتى القدمين ، ويتناسبان اذا ما أضيفت اليهما الطاقية البيضاء مع حرارة الجو صيفا ومع حركة



حلق ساقية

العمل فى الحقول والحدائق فى يسر وسهولة • أما النســـاء والفتيــات فتراهن وقد اتجهن فى جماعات الى العيون لمــلء جرارهن وقد ارتدين جميعا زى الواحة الاصيل الذى يتفق فى الشكل والتصـميم ويختلف فى التسـمية تبعا لنقشـه وتطريزه ، فمنه ثوب (الدحريج والعربجــة والتلى والتريمســـــة) • ولهن عمـــوما طاقمين أحدهما بسيط للعمل فى المنزل أو البستان أو الحقل ، اما الآخر فقد برعن فى تطريزه ونقشه وزينته ليلبسنه فى المناسبات والحفلات ويسمى (ثوب شيل) • ويتكون الثوب عموما من قماش يسمى خام اسود يطول حتى القدمين واكمامه حتى الكفين ، ويطرز صـــدره ووجهه وظهره وكتفيه واكمامه بخيوط حريرية يغلب عليها اللون الاحمر فى شرائح طولية تضم بينها العديد من المثلثات وهى رمز للاحجبة التى يتيمنون بهـا والذى تتكرر رؤيته فى عماراتهم حول اسـطح منازلهم وفى القلائد والاقراط الفضية وفى تزيين الحجاج وواجهات وحجرات منـــازلهم • وأهم ما يتميز به الثوب شرابتين حريريتين تتدليـــان فى خصلتين عند نهاية الكتفين ، ومجموعة كبيرة من العملة الفضية القديمة البراقة رصع بها صدر الثوب في شكل تتفق فيه الثياب جميعا •

وينتظم جميع نساء وفتيات الواحـة زينتهن بمجموعة من الحلى الفضـية تتعـد أشـكالها وانواعها ويقوم بصياغتها (عبد المـلاك) وهو الصائغ الوحيـد فى الواحات البحرية دون باقى الواحات الغربية ويقطن الواحـة منذ أكثر من عشرين عاما • فيلبسن فى اصـابعهن الخواتم



فتاتان من الواحات البحرية تغربلان الأرز

(الصمة) ، ويحطن معاصمهن بالدمالج المنقوشة، ويعلقن فى آذانهن اقراطا تختلف فى انمـــاطها (بقلول أو ساقية) ، وتتدل من رقابهن كفوف للتفاؤل (عقرب) أو احجبة للصدر مستديرة ذات بلابل منقوش عليها آيات قرآنية ، ويزين جانبى الرأس بالشابوكة أو الشـــويبكة وهى مستطيلة ذات بلابل نقش أو حفر عليها اسم الله جل جلاله أو بالمعارى (مدلات) وهى مجموعة من السلاسل تنتهى بقطع منقوشـــة ، ويحطن رقابهن بقلائد وحداتها أحجبة مثلثـــة الشكل ، ويثقبن أنوفهن ليزينها بالقطعة الذهبية الوحيدة فى واحات الصـحراء الغربية وهى الشـــناف (القطرة) صيغت من الذهب فى شكل هـلال منقوش ثبت فى احد نهايتيه قرص مســتدير ، كما يضفن لزينة الشـــعر (العقوص) لتزداد

ويضـفن الى هـذه المجموعة لتزيين ســوقهن الخلخال مشابهات فى ذلك قرويات ريف وادى النيل •

للخرز الملون عنـدهن فن وشأن ، فبرعن فى نظم حباته الملونة فى أشكال مختلفة ، منها قلائد حباتها ذهبية أو حمراء اللون ، وأخرى تســمى (بجمة) تعددت طبقاتها وزهت بجميل زخارفهـا والوان حباتها وشابهتالى حد كبير قلائد النساء فى العهد المصرى القديم ، وخناجات فى هيئـة اشرطة طرزت بالخرز تلتف حول رقابهن،ومكاحل لتـكحيل عيونهن وتزجيج حواجبهن ، وكفوف للتفاؤل لتزين صدورهن او جانبى رءوسـهن ،

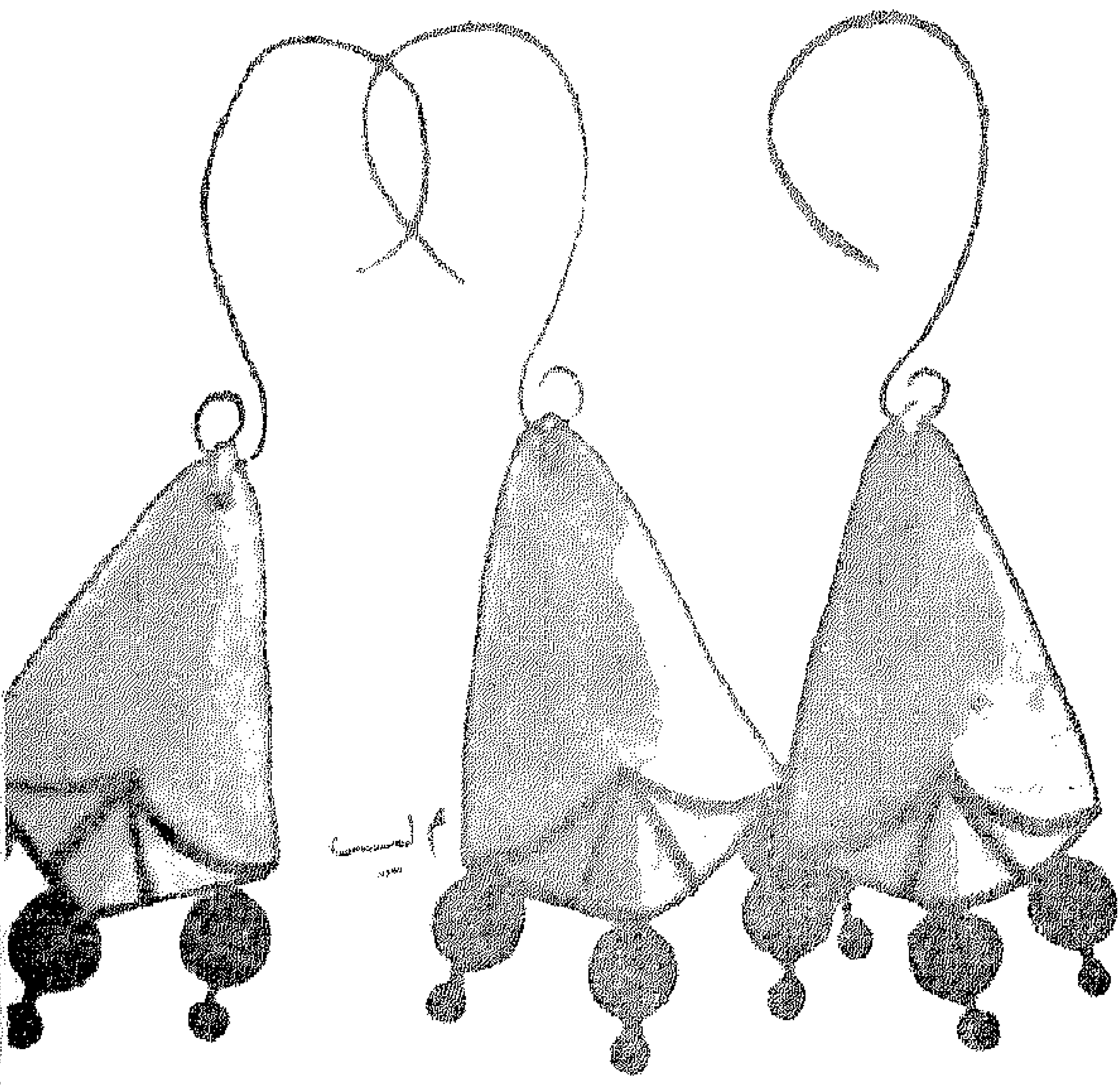
ضفائرهن طولا فى شكل تنتهى بشرابات كبيرة جدلت جميعهـــا من خيوط حمراء واحيطت بحلقات دقيقة متتالية من معدن الرصاص ٠

ولا يعرف نســـاء الواحات البحرية البرقع شأنهن فى ذلك شأن باقى نساء الواحات الغربية ويغطين رءوسهن بطرحة ســوداء يحجبن بهـــا وجوههن يعلوها ملاءة تلتف حول اجسامهن ، زين كلا حافتيها بنقوش طرزت بخيوط من الحرير الأحمر ، ويضاف الى حافتيها شرابات من نفس اللون ٠

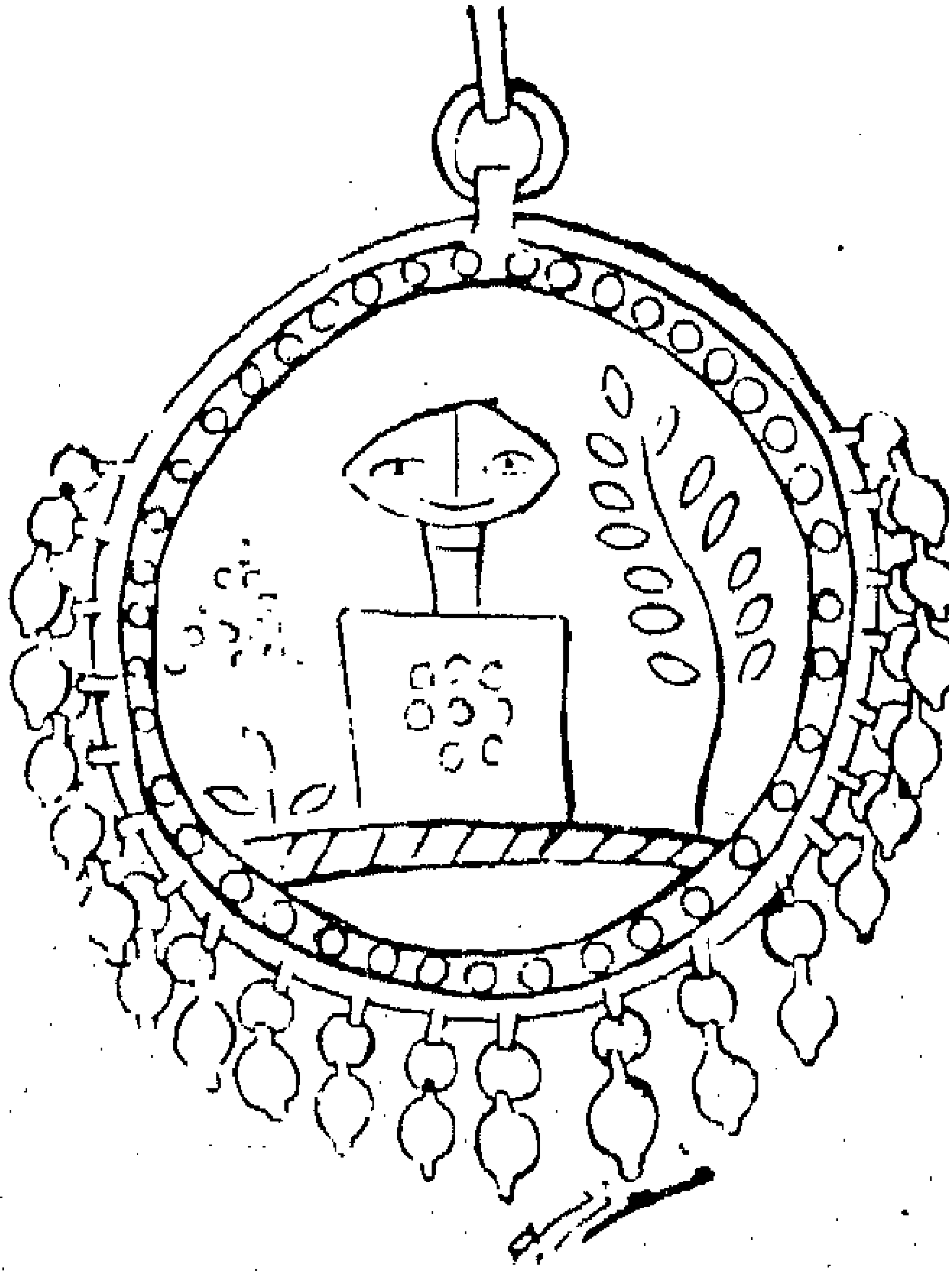
وزائرو الواحـــات البحرية الآن قلة اذا مـــا قورنت بما تحظى به شـــقيقاتها من واحات الصحراء الغربية وكلها جنات خضراء وسـط بحار الرمال الصـــفراء ، الا ان زحف تعمير الصحراء متجه الآن نحو واحات الفرافرة واليها، فاذا ما مهد الطريق وسفلت تيسر الوصول اليها وتبوأت مكانها ضمن قائمة معالمنا الســـياحية ليستمتع بمشاهدتها الزائر والدارس والباحث والسائح ، وستكون لقربها من القاهرة خير مكان يقضى فيه المواطن ومحب الفن عطلته الاسبوعية أو شطرا من اجازته السنوية ٠

وأخيرا ، هذه سطور اقدمها القـــارىء عن الواحات البحرية ليسبح خياله بعيدا بين خضرة الزرع وسط صفرة رمال الصـــحراء ٠ غير ان الوصف مهما فاض به القلم لاتتممه الا المشاهدة، فهناك ترى الطابع الواحى فى بيئته وعمارته ، وزيه وزينته ، وعاداته وتقاليده ، ومواســـمه واعيـــاده ، وتنعم بالهدوء وجمـــال الطبيعة ، وتتجول بين الحـدائق الغناء التى تفيض بشتى الثمار وأصناف الفاكهـــة وكلها مباحة تقطف وتتذوق منها كما تشاء ، وتستمع الى موسيقى خرير الماء الذى ينبع رقراقا من العيون هنا وهناك وتتعرف على بلادك ومعالمهـا الاثرية ذات التاريخ القديم الخالد ، ولتقضى اسـعد الاوقات بين بدو الصحراء وكلهم ذوو مروءة وشهامة وكرم واباء ٠

دكتور عثمان خيرت



حلق بقلول



حجاب للصدر من الفضة

دراسات تشكيلية شعبية فى بلاد النوبة

بقلم : جودت عبد الحميد

فى النجوع كثيرا ما كنـا نصادف على احد اطرافها أو فى منتصفهابناء قد يتسع وقد يضيق تبعا لكثافة السكان فى النجع أو القرية ·· ذلك هو بناء المضيفة العامة فللمضيفة أهمية خاصة فى بلاد النوبة من بدايتها الى نهاية حدودها المصرية المتاخمة للسودان مهما اختلفت ظروف القرية أو النجع أو المنطقة ··· من حيث حالتها الاقتصادية أو اختلاف عناصر سكانها ومسـاحة منازلها او صـفات اهليها انفسهم ·· فالمضـيفة فى كل الظروف لا بد من وجودها فى جزء لا يتجزأ من تراث النوبة لا ينفصل عن عادات سكانها واخلاقهم وطبيعتهم العربية الكريمة ·· ولهذا ايضا لا يخلو منزل فى النوبة من المضيفة ولا يخلو نجع من مجموعة نجوع القرية منهـا على طـول الطريق لادندان ·

وقد تكون المضيفة الخاصة الملحقة بمنازل النوبيين والتى يطلقون عليها (المندرة) قاعة واسعة يزدان داخلها وخارجها بالرسوم والزخارف المتنوعة ·· تزخر المضيفة وشرفاتها بالمصاطب

والوسائد والمفروشـــات اذا كان المنزل فسـيحا متسعا • وقد تصبح أحيانا حجرة صغيرة بسيطة التأثيث كشأن بقية الحجرات تبعا لاتســـاع المسكن النوبى الذى يضمها اذا كان صغيرا فى حجراته وأقبيته وملحقاته •

والأمر فى كلا الحـــالتين يتوقف على الحـالة الاقتصادية والاجتماعية لاصحاب المنزل أوسكانه •

غير أن المضيفة العامة لسـكان النجع أو مجموعة النجوع المكونة لقرية من القرى كثيرا ما كانت تجمع بين جوانبهـــا عديدا من المنشآت التى يسـتفاد بها فى كثير من الاسـتعمالات الجماعية •• وهى فى حقيقتها صـورة صادقة للتعاون الكامل بين الاهلين •• الذى فرضته عزلة المجتمع النوبى وتقاليده وتمسكه بالشريعة الاسلامية •• ويبدو ذلك واضحا فى عملية انشاء المضيفة وبنائهـا •• فكل سكان القرية رجالا ونساء يشتركون فى عملية البناء ، كل بما تسمح به ظروفه وامكانياته بما يملك من خامات أو مواد أو جهود انسانية •• ويظهر الفنـان النوبى معهم ابداعه فى زخرفتها وتزيينها •

ولم يكن يقتصر ذلك التعاون على المساهمة فى بناء المضيفة فقط بل يستمر بلا حدود بالجهد والمال فى العمل على ادارتها وخدمة النازلين بها •• فهى دار الضيافة الذى اعده سكان النجع أو القرية لاستقبال الوافدين اليها••العابرين او الذين كانوا يفدون للمشاركة فى احتفالات القرية الدينية او الاجتماعية كمناسبات الزفاف او تقديم واجب العزاء او حضـور المآدب وغيرها •• وهى ايضا التى كانت تتحول فى لحظات الى مسجد كبير يؤمه المصلون فى كثير من الاوقات اذا ما خلا النجع من مسجد خاص به يقيم اهلوه فيه فريضة الصلاة وقد تصـبح احدى حجراته او أقبيته قاعة لعقـد المجالس العرفية التى تشكل من النوبيين انفسهم للحكم فى منازعات الاهلين كسلطة قضائية خاصة بهم •

كما كانت المضـيفة منتدى يجتمع فيه رجال القرية وشبابها يتدارسـون فى كل امور دينهم ودنيـاهم ومجتمعهم الخـاص •• يتسـامرون ويتبادلون ويسـتمعون الى خلاصـة ما وصلهم من الصحف والمجلات ومختلف ألوان الثقافة والمعرفة •• فى نفس الأوقات التى هم فيها يجلسون فى انتظار القادمين اليها •• بلا موعد ولا تحديد •• لاستقبالهم والترحيب بهم واكرامهم •

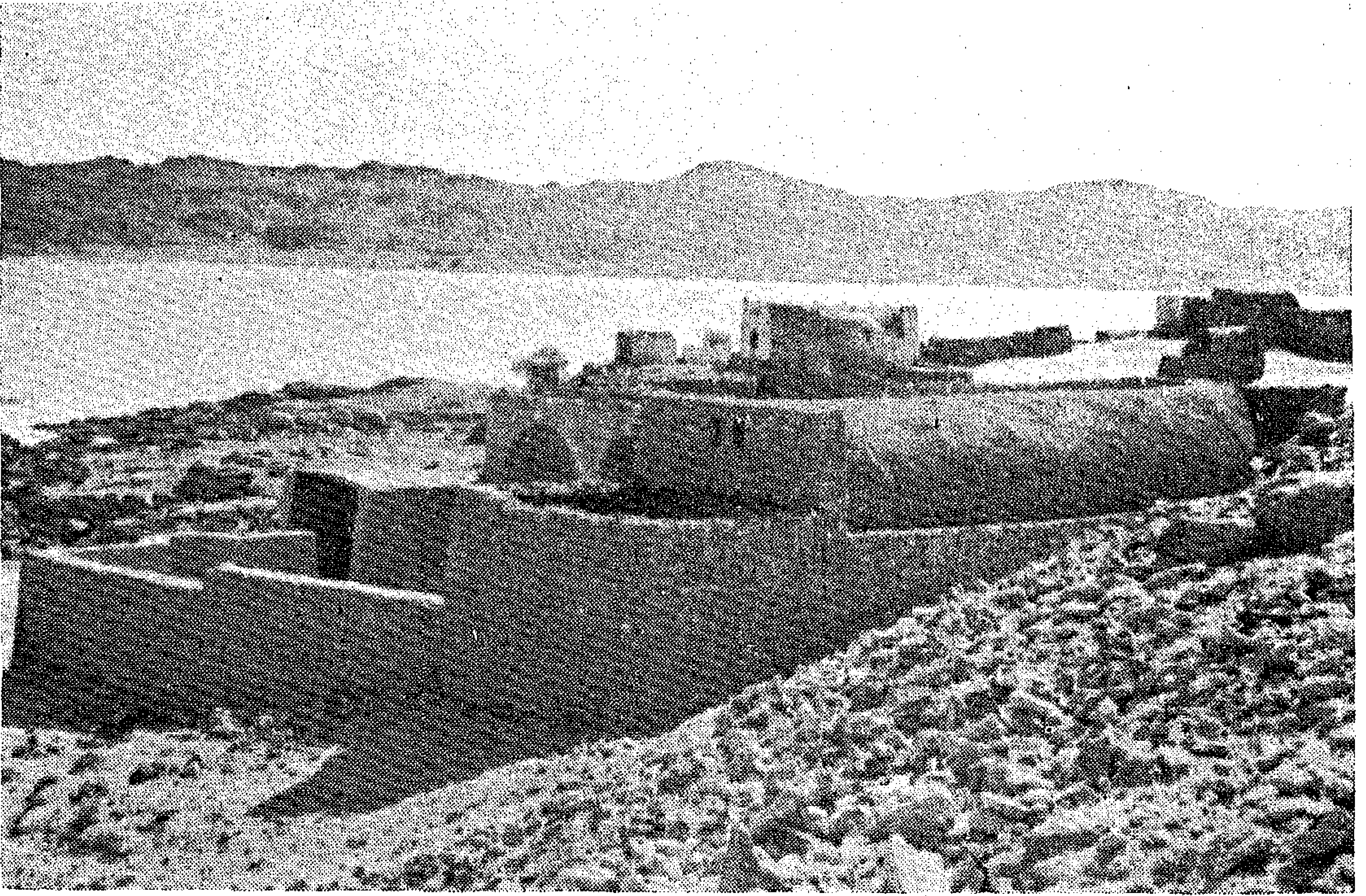
وكم كانت المضيفة العامة فى أوقات معينة موسمية أو طارئة تصبح ديوانا للحكومة •• حين يفد الى النجع أو القرية موظفو الدولة فى مهام رسمية تختص بها وبما جاورها من قرى •

وكان يقيم بالمضيفة بصفة دائمة أحد سكان القرية فى انتظار القادمين اليها فى أى وقت من أوقات الليل أو النهار •• فغالبا ما كان يدخلها السودانيون المسـافرون الى أسوان عن طريق القوافل أو الأقدام حين يصلون الى مشارف القرية أو النجع طلبا للراحة فى منتصف الليل أو بعده ••وكل سكان القرية نيام••وبدلا من أن يطرقوا أبواب البيوت الطريق أمامهم الى المضيفة معروف دائما ، حيث ينزلون فى أمان فالمكان متسـع والعنجريب – سرير النوبة – فى أرجاء المضيفة على استعداد دائم لاستقبال كل زائر •

ولم تكن تخلو جدران المضيفة العامة هذه خلوا جزئيا أو كليا من اللمسات الفنية الزخرفية للفنان الشعبى الذى فاض انتاجه على كل أرجاء النوبة بمناطقها الثلاث فالبناء النوبى – منزلا كان أو مضيفة أو غيرها مسرح لاسـتعراض كل الوان الفنون التشكيلية الشعبية بأنواعها •

ومداخل المضيفة دائما بلا أبواب فهى ليست فى حاجة اليها لأن الأبواب كثيرا ما تضع الانسان فى موقف المتردد قبل أن يبدأ طرقاته عليها •• وكأنما كانت المضـيفة فى النـوبة تقول للوافد اليها •• « تفضل انها للجميع » •

وللمضيفة العـامة فى قرى النـوبة نماذج متنوعة تختلف فى مسـاحتها وأسـلوب بنائها وزخرفتها ليس فقط من منطقة الى أخرى ولا من



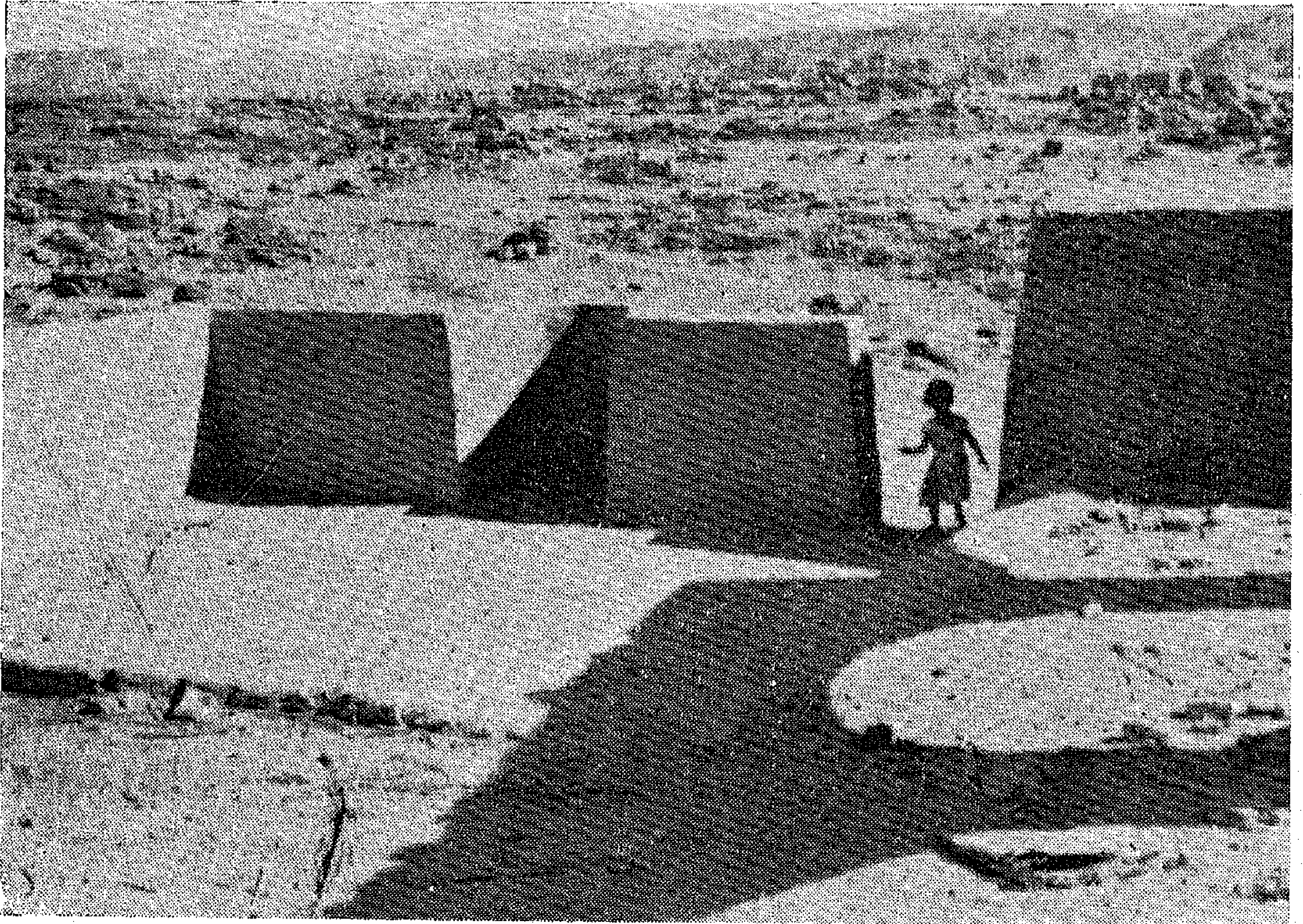
(١) مضيفة عامة تقع فى مواجهة النيل على الجانب الشمالى فى مدخل أحد نجوع قرية (دابود) الكنوز

(٢) مدخل المضيفة خاصة (مندرة) وأمامها شرفتها التى تجاوز المدخل العام الذى تبدو زخرفته (دهميت) الكنوز

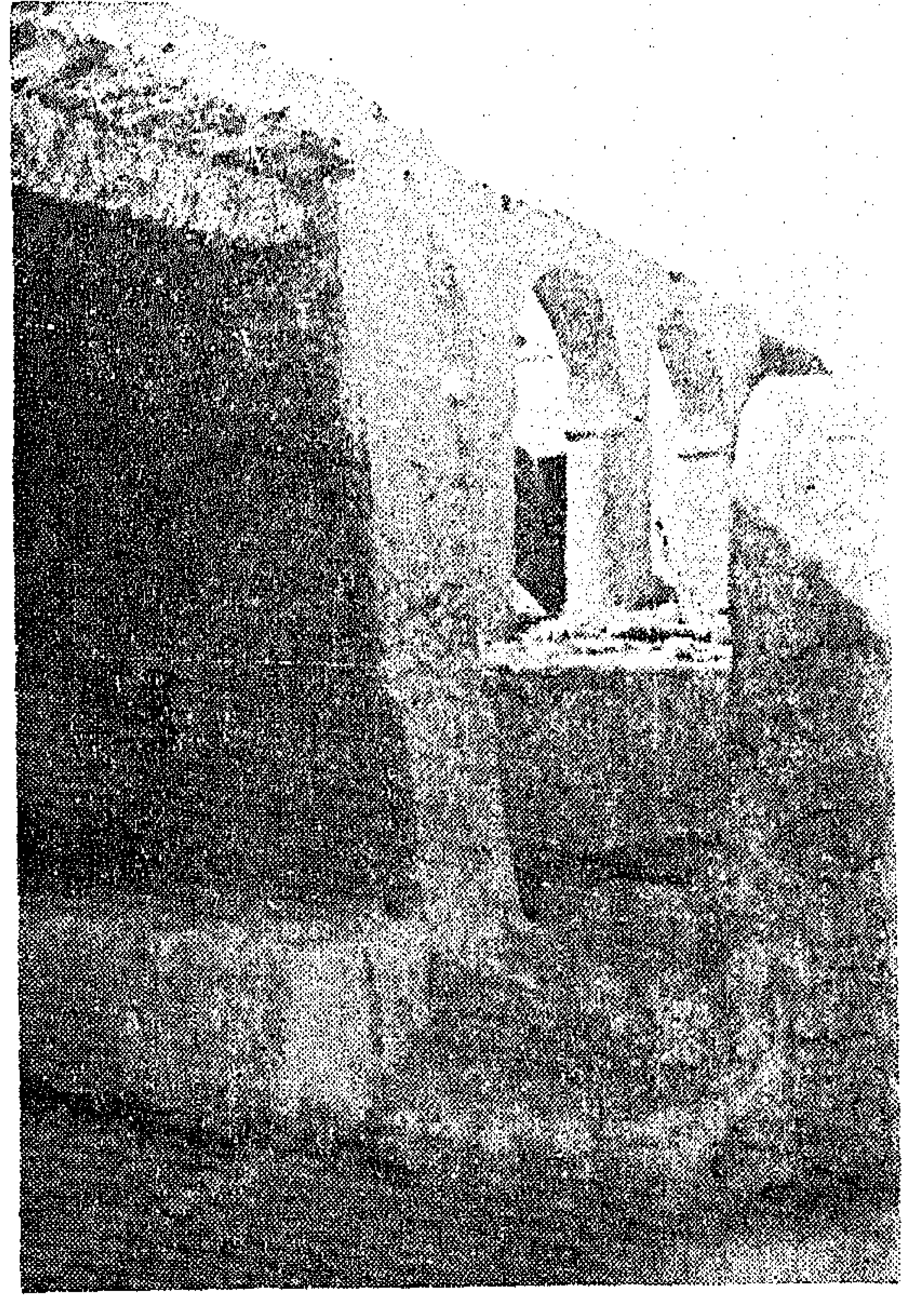




منظر لمضيفة عامة من أحد نجوع دابود يوضوح موقعها في أحضان الجبل الغربي



الفناء الداخلي للمضيفة ويظهر في ســـور فنائها المواجه للنيل قبلة الصلاة ٠



مدخل المضيفة بلا باب وحجرة الاستقبال الخارجية المسقوفة بجذوع النخيل والجريد وتبدو بداخلها المصطبة

قرية الى أخرى بل من نجع الى آخر فى القرية الواحدة شأنها فى ذلك شأن كل بناء أقيم فى النوبة القديمة التى لم يكن ليتكرر فيها بناءان شكلا أو تصميما حتى وان قام بانشائهما فنان معمارى نوبى واحد ٠٠

ومن قرية دابود أولى قرى بلاد الكنوز فى النوبة القديمة ومن أحد نجوعها على الضفة الغربية للنيل كانت تقع هذه المضيفة التى تعتبر نموذجا للمضيفة المثالية الكاملة المرافق المتوسطة المساحة ٠ وقد تميزت هذه المضيفة بتدرج مسطحاتها وارتفاعاتها وتنوع الأساليب المعمارية لبنائها وان كانت قد خلت من ألوان الزخرفة الشعبية ورسومها ٠٠ وقد بنيت جميع حجراتها وأقبيتها وابهائها من الطوب اللبن٠٠واستسلمت فى وضع مساكن يحضنها الجبل الغربى على بعد ٥٠ مترا تقريبا من النيل ٠٠أقيمت على مساحة مربعة أضيفت اليها حجرة خارجية للاستقبال سقفت هذه الحجرة بعوارض من جذوع النخيل والجريد كما بنيت بجوار جدرانها الثلاثة مصطبة واخترقت أعلى جدارها الجنوبى طاقتان طوليتان لتجديد تيار الهواء بها ٠

ويتوسط واجهة المضيفة المواجهة للنيل مدخلها الرئيسى كالعادة ٠٠ يؤدى بعد صعود درجتيه الى فناء مربع أقيمت قبلة الصلاة فى منتصف الضلع الشرقى من السور على هيئة نصف الدائرة ٠ ويتسع هذا الفناء للاحتفالات واقامة الشعائر الدينية وحلقات الذكر وتأدية فرائض الصلاة أيضا٠

ويعتبر مستوى الفناء وحده هو المستوى الثانى من حيث الارتفاع بعد مستوى حجرة الاستقبال الخارجية ٠

ويلى الفناء مستوى ثالثا تؤدى اليه ٤ درجات وهو عبارة عن شرفة علوية على زاوية قائمة يفتح على ضلعها الجنوبى بهو اعمدة يتخلله ٤ عقود مسقوفة بجذوع النخيل والجريد أيضا وهذا البهو يجاور حجرة الاستقبال الخارجية ٠

أما الضلع الغربى للشرفة العليا فقد أقيمت عليه قاعة كبرى بنى سقفها على شكل القبو ويتوسطها مدخل وبها نافذة واحدة تفتح الى بهو الأعمدة ويتم تجديد تيار الهواء فيها عن طريق ٤ طاقات طولية صغيرة متقابلة ٠٠ وهى قاعة شتوية للاجتماعات وللاقامة والمبيت أيضا ٠٠ ويجاورها من الجهة الشمالية دورة مياه مربعة ٠

ان المضيفة فى المجتمع النوبى وما يدور فيها وحولها من مظاهر اجتماعية ما هى الا صورة صادقة للتطبيق الفعلى لمبدأ الاشتراكية الاسلامية الحقيقية التى نمت على أرض النوبة نابعة من بيئتها وظروفها واحتياجات أهليها وسلوكهم الانسانى ٠

جودت عبد الحميد يوسف

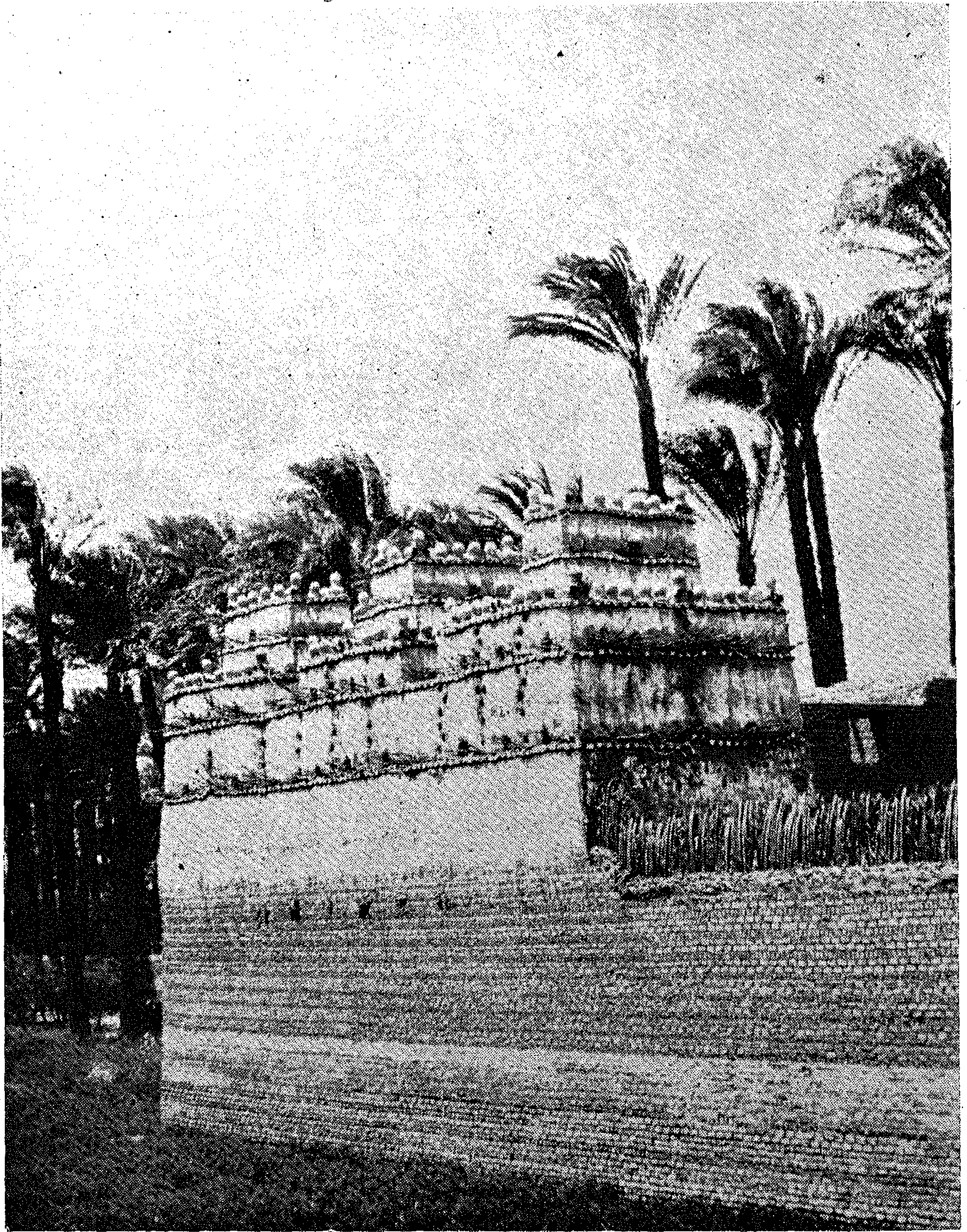
خمسة أيام بين الآثار الشعبية في الصعيد

بقلم: محمود الطوخي عباس

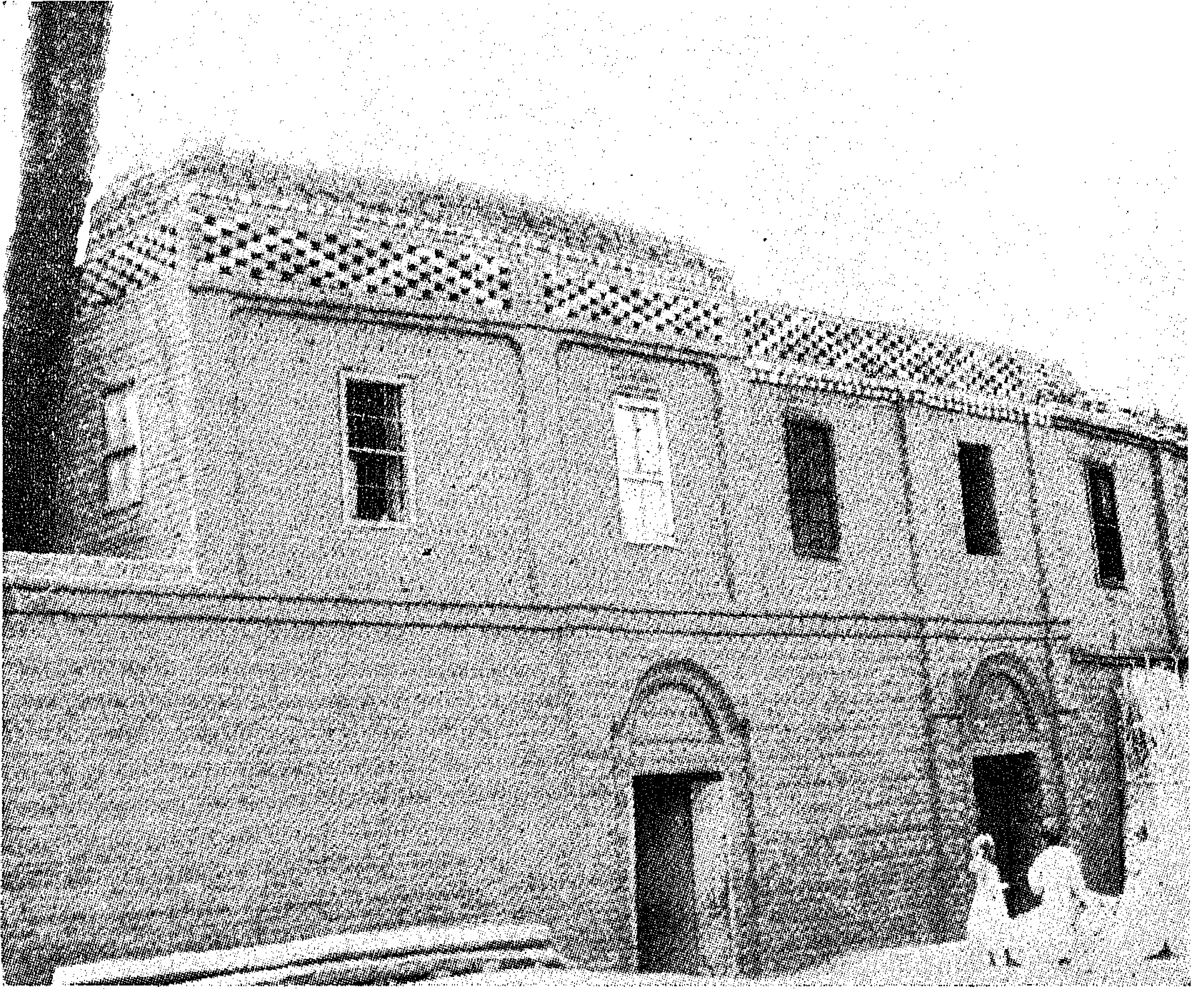
لا يساوى شىء فى الدنيا مثلما تساوى رحلة الى أعماق النفس البشرية يكتشف فيها الفرد كل الغرابة وتتملكه الدهشة حتى ينجلى عنه الغموض وتنبسط أمامه الأمور كمدينة مسحورة فك عنها سحرها أو طلاسم تعرف على شفرتها فأماط عنها اللثام أمام الملأ ، تكن الكثيرين من الذين ذهبوا الى صعيد مصر ازداد اللثام أمام عيونهم غموضا • وتملكت منهم الدهشة • فهم كلما اقتربوا من حقيقة الأمر دنوا من غموضه ، لا يعرفون عنه أكثر مما غاب عليهم • فالى جانب الآثار الفرعونية التقليدية التى تملأ جنوب الوادى وصحراءه واتسعت لتعريفاتها وصورها آلاف الكتب التى تتحدث عن طبيعة ورحلة الشمس وكتاب الموتى ، الى جانب هذه الآثار توجد الآثار الشعبية التى لم يرعها أحد اهتماما الا باشارات مبهمة فى بعض المقالات أو فى ثنايا البحوث المقصورة على بعض الهيئات والجمعيات الخاصة ، أو لم يشر اليها بقليل أو كثير • ولكن ما أحوجنا ونحن نخطط لحاضرنا ومستقبلنا أن نقف على بعض ملامح مجتمعنا ومزارعه بالدراسة والبحث فلم يعد على الباحث أو طالب العلم أن يولى وجهه قبلة المغرب ، الى باريس ، ولندن وروما ليأتى بالجوهرة النفسية أو المعجزة الخارقة ، فالدراسة اليوم يجب أن تبدأ من هنا ، من الشرق حيث وجبعلينا التقابل مع البلدان الافريقية والآسيوية على مستوى غير ذلك المستوى الذى تقابل عليه أساتذة كمبردج والسربون • وما أكثر صعيدنا قربا الى افريقية حيث كانت الحضارة النوبية ، وحيث حكمه الأحباش مرة وتبادلت الحدود بين مصر والسودان مرات وكأننا جميعا أبناء شعب واحد •

لهذا كان على خمسة من مدرسى ومعيدى المعهد العالى للتربية الفنية ان يخوضوا فى أعماق صعيد مصر بين بلدة الهو ونجع حمادى والبلينا واخميم والعرابة المدفونة ومحافظة سوهاج ينهلون من تراث الشعب العريق ويقفون على طبائع وعادات الأفراد والجماعات وصناعاتهم ومؤثراتهم الحضارية ويسجلون كل ما تقع عليه أبصارهم ليعودوا فيعكسوا هذا على جيل الدارسين من أبناء شعبنا كيلا يشعر بالغربة أمام أهله وبلده وعالمه الجديد فى الجزائر وديكار وبرازافيل والبحرين حيث ينقل الرسالة ويتعاون مع اخوانه من شعوب آسيا وأفريقيا فى التعرف على واقع الحياة والتكيف مع نبضها المتغير •

سارت من نجع حمادى عربة صغيرة الى منطقة الهو فى سفح الجبل لمشاهدة عجائب الدنيا التى أخذت تزيد على السبعة المعهودة حتى جاوزت المئات فتشتهر الهو بمقابرها الشعبية التى يدفن فيها الأهالى موتاهم كتقليد يذكرنا بنقل الجثمان الى البر الغربى بمدينة طيبة (الأقصر) ، وتشغل مقابر الهو رقعة كبيرة فى سفح الجبل على شكل مثلث قاعدته فى الشرق ورأسه فى الغرب حيث تتجه أوجه المقابر • ويحيط بكل مجموعة تنتسب لأسرة سور لا يزيد ارتفاعه على المائة والعشرين سنتيمتر من الطوب اللبن وله بوابة على شكل حدوة الفرس الى المترين أو تزيد السور • والغريب فى هذه المقابر انها تتنافى مع تقاليد الحزن والتشاؤم التى تصاحب الاحداث المؤلمة المفجعة لفقدان عاهل الاسرة أو الابن بحيث يكون العقد فى مستوى أعلى من نهاية الأصغر • فبينما تستعمل النسوة فى الوجهالبحرى النيلة الزرقاء فى صباغة الوجوه وطلاء جدران المنازل كتعبير عن الحزن • نجد هذه المقابر وقد بنيت بالطوب اللبن وكسيت بالجير ورسم عليها بالالوان الاساسية الزاهية الحمراء والزرقاء وقليل من الاصفر وحدات زخرفية ترمز للزهور كالتى نشاهدها فى وحدات الشرائط التى تحيط بالتوابيت الفرعونية • أو التى نشاهدها فى نسج المراوح الشعبية التى اشتهرت بها بلدة دراو كما نلاحظها فى الوحدات الشائعة الرسم على أوراق الطبل الشعبية بدلا من الجلود حيث تتقاطع أقطار الدائرة فتحصر بين أجزائها قطاعات على شكل مثلثات تتخذ لها لونا مخالفا للخطوط أو تترك بلون الأرضية•كما اتخذت هذه الوحدات كيانها من سروج الجمال ونهاياتها التى تتدلى بضفائر • ومن بين هذه الوحدات الابريق وأكواب الشاى التى تعبر عن صفة الكرم والجاه أو رسم المسبحة لتدل على التقوى وانشغال صاحبها بالعبادة أما



واحدة من أبراج الحمام الشائعة على طول الطريق بين البلينا والعرابة
المدفونة يتضح فيها الأسلوب المعمارى المميز لمبانى هذه البلدة



مبانى العرابة المدفونة حيث يظهر بوضوح استخدام قوالب الآجر فى عمل الوحدات الزخرفية الهندسية

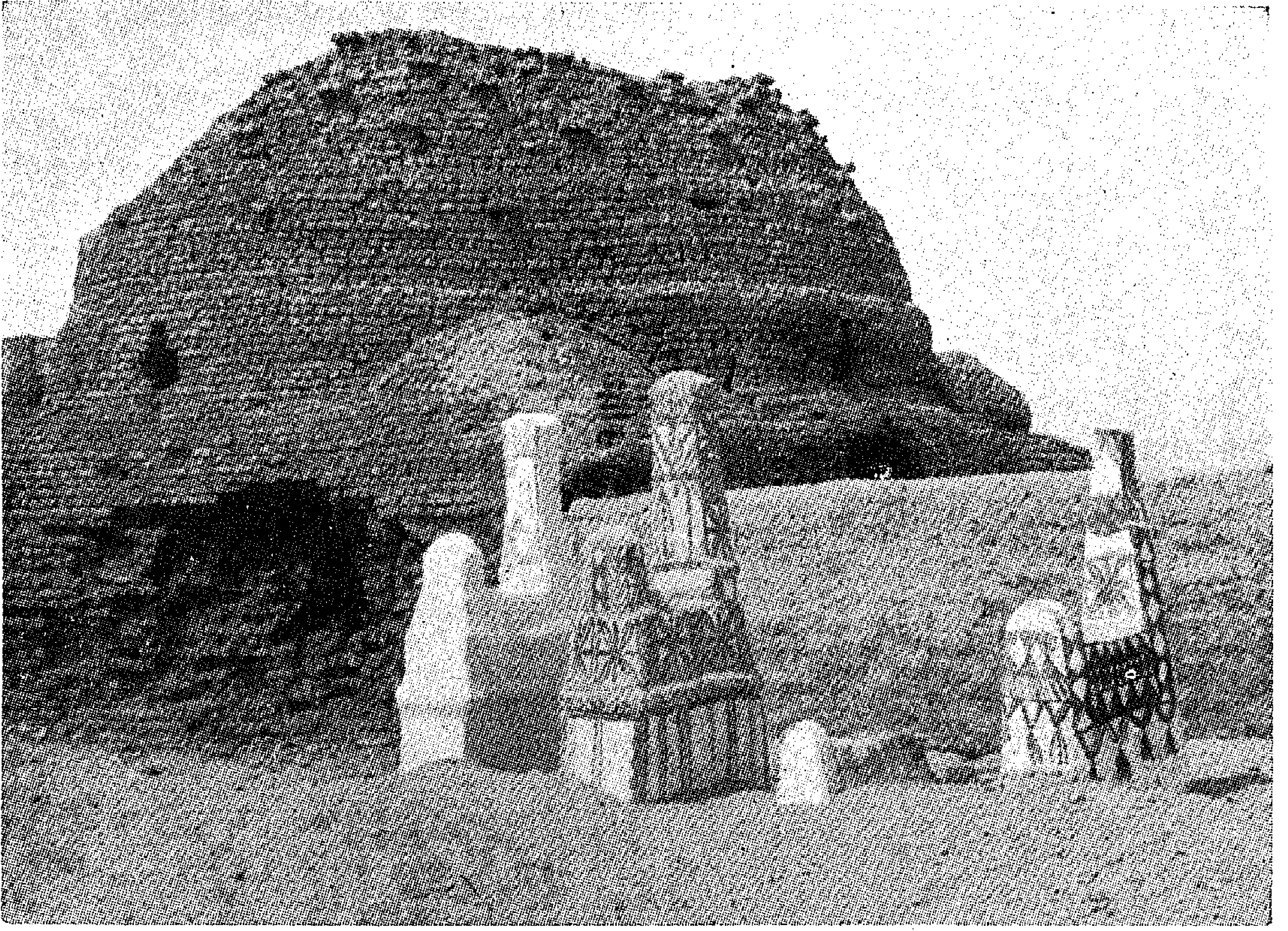
مقابر النساء فترسم عليها المرآة والشيلان والمقص كدليل على التزين والاهتمام بجمال المظهر ٠

واذا تركنا بلدة الهو واتجهنا شمالا الى محافظة سوهاج لننتقل منها الى اخميم مركز النسيج فى العهد الفرعونى والقبطى ، فشهرة هذه البلدة ترجع الى نوع النسيج الذى تخصصت فى تصديره

الى بلدان افريقيا وآسيا حيث تعتمد المنسوجات على وحدات تقليدية تذكرنا بالوحدات المرسومة على مقابر الهو • وتنتج هذه الوحدات من زيادات فى اللحمة وتنويع ترتيب الخيوط التى تعتمد على نظام رياضى يخضع النقوش للعلاقات بين تعامد الخيوط الرأسية (السدى) والافقية (اللحمة) فيظهر النمط الهندسى من خلاله مؤكدا المضمون الأساسى لصناعة النسيج • وتعتبر اخميم من المراكز القليلة للصناعات الفنية التى استطاعت أن تحافظ على كيانها ازاء التغيرات الحديثة والتى أغلت بكثير من مراكز الصناعات الأخرى •

أما العرابة المدفونة حيث ننتقل الى الجنوب مرة أخرى فتبعد عن البلينا بحوالى ١٠ ك م وتعرف بمعبديها الشهيرين أبى دوس (معبد سيتى الاول) ومعبد رمسيس الثانى والرحلة الى العرابة المدفونة ليست بالغريبة فربما أول رحلة عرفها المصريون فى اثارتها وخيالها الممتع رحلة ازيس التى كانت تبحث عن أزوريس وفى العرابة المدفونة وبجوار أبى دوس وجدت رأس أخيها • ويبدأ معبد أبى دوس من حيث التشكيل المعمارى بمدرجات مثل معبد الدير البحرى وينتهى بحجرات مكعبة تصطف فى صفوف تذكرنا بالعمائر التى يسكنها أهل البلدة • فتختلف عمائر العرابة المدفونة عن عمائر وجه قبلى بجمعها بين النمط المعمارى للمبانى فى الوجه البحرى وبين نمط الصعيد • فهى تخضع للأشكال المكعبة ولا تتضح فيها النهايات المنحنية التى نشاهدها فى عمائر الجنوب وبلاد النوبة ، حيث تطلى بالملاط الذى يعمل على الحد من النهايات المتعامدة • أما عمائر العرابة المبنية بالطوب اللبن مع الطوب المحروق فتقوم على النهايات المتعامدة ويتضح فيها استخدام الوان قوالب الطوب فى عمل الوحدات الزخرفية • فتذكرنا بمآذن طوخ وبنها فى الوجه البحرى وواجهات الحمامات والاسبلة فى مدينة الاسكندرية •

ورغم جمع هذه العمائر لهذين النمطين فلا يتضح أى انفصام لقيام التشكيل على عنصر الخامة- قوالب الطوب الملونة-وارتباطها بالتراث التاريخى الذى ورثه أهل البلدة فتذكرنا كتب التاريخ



مقابر هو وخلفها أحد القباب القديمة ويلاحظ على المقابر الوحدات الزخرفية

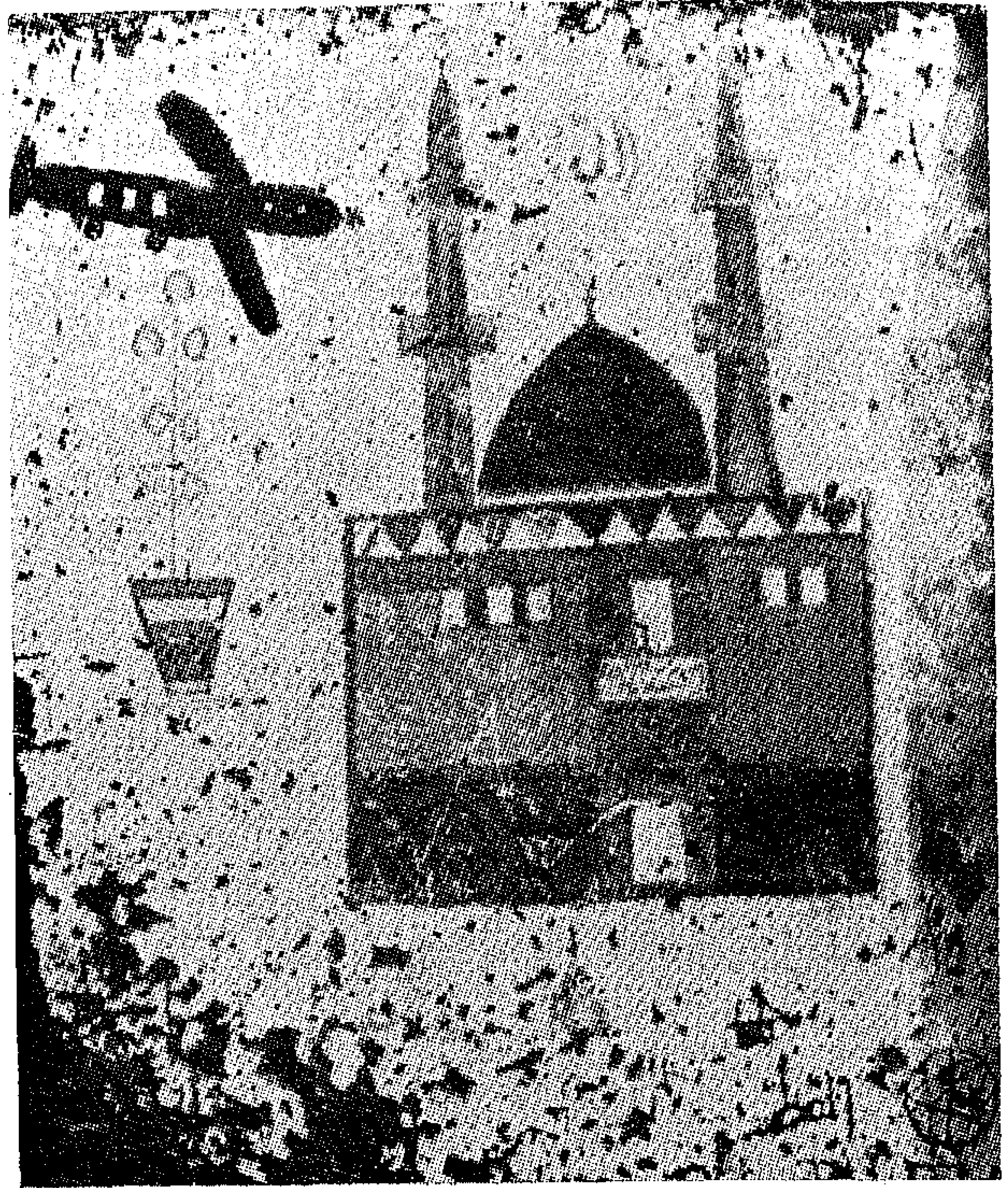
بالعثور على العدد الوفير من مخازن ومقابر حول معبد أبى دوس كانت تبنى من الطوب اللبن وتعمل أبوابها من الحجر الصلب .

ذلك الطابع الفريد الذى امتازت به عمائر العرابة المدفونة والذى يتضح فى أبراج الحمام على طول الطريق بين البلينا والعرابة المدفونة ذلك الطابع يختلف عما آلت اليه عمائر سوهاج وخاصة المساجد حيث تعانى من مشكلة فنية فى طرازها

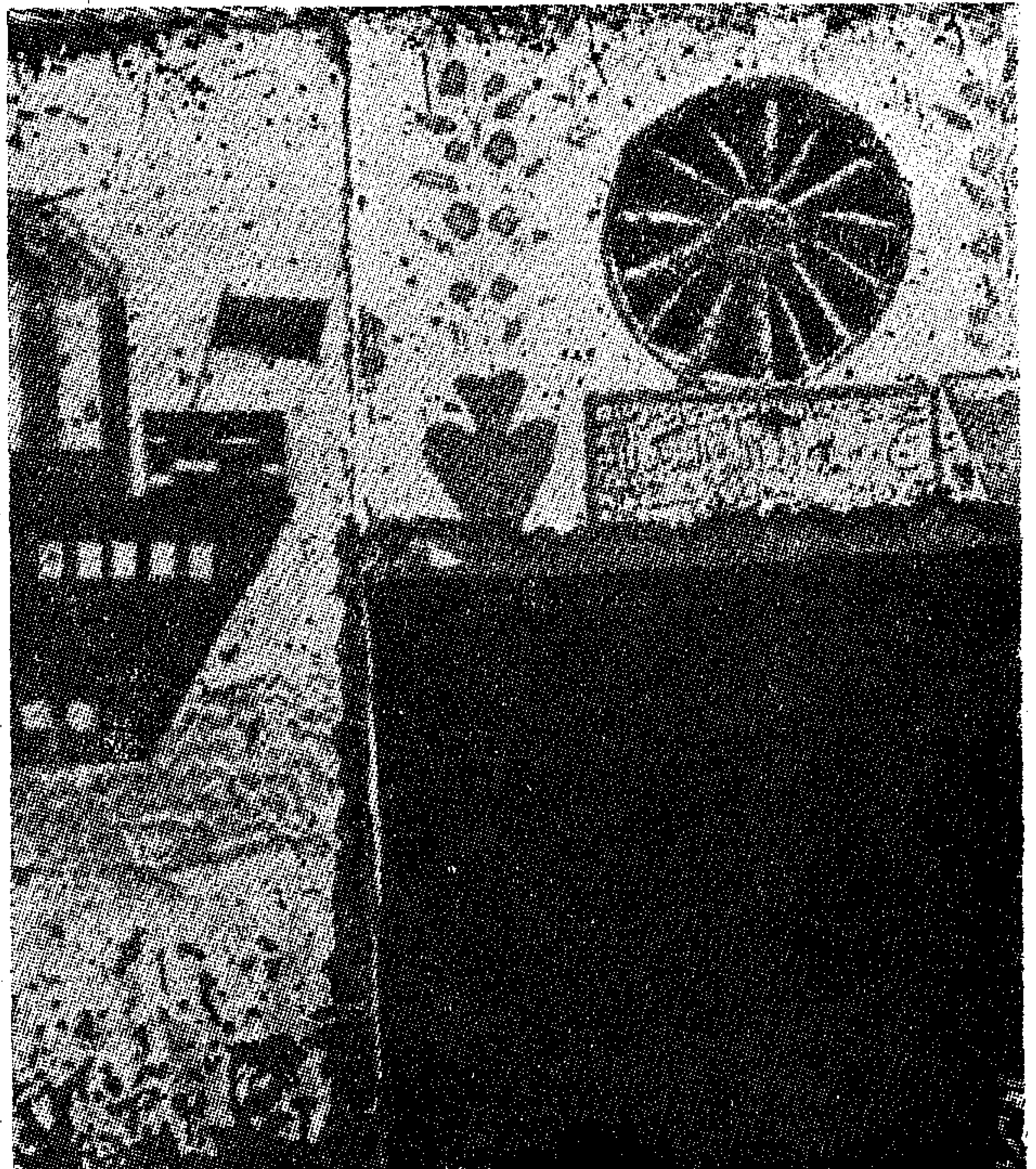
المعمارى وأسانيدها الفنية من حيث الاشـــكال والنسب ٠ فنلاحظ الانفصام فى التكوين ٠ فتظهر العمائر لأول وهلة وكأنها جمعت من أجزاء متنافرة ليس بينها أدنى ارتباط أو كأنها صنعت من خامة غريبة على التشكيل المعمارى فتبدو كأنها ألواح من الصفيح طرقت لتصنع منها القباب والمآذن ٠ فليس هناك سوى الاهتمام فى استطالة المآذن بغض النظر عن علاقة هذه الاستطالة بسائر أجزاء المبنى وما يترتب عليه من تغير يشمل كل جزء حتى يتناسب مع الشـكل العام ٠ ويرجع هـذا الانفصام الى دخول الخامات الحديثة وطرق التنفيذ باستعمال الخرسـانة المسـلحة وعدم تكيفهـا مع الاشكال والوحدات والتركيبات المعمارية ٠ فعمائر الصعيد التى تعتمد على الارتفاع القصير وكثـرة القباب وارتباطها بالجو البيئى لها ـ أما من حيث عمائر سوهاج فلم يكن فى ذهن المعارى سـوى المحاولات لاستطالة المآذن مهما كلفه الأمر لتساير الاعمدة المسلحة وسهولة الارتفاع بها دون النظر الى ما سيحل بهذه الأبنية من مشكلات فى التصميم فتأتى غريبة على الطابع التقليدى وعلى الاسلوب الحديث فى التنفيذ أيضا ٠ كما نلاحظ هذا واضحا فى قبة مقام البرنسيسة حيث شيدت الأعمدة من الخارج حتى ترتفع بالقبة ما أمكن ذلك ومن الاسباب التى زادت من تفكك الشكل العام هو بناء الكثير من هذه المساجد على مرحلتين الأولى تنشأ فيها المئذنة ثم يضاف اليهها باقى المبنى أو العكس ٠

ان مثل هذه الجولة التى أضافت الكثـــير الى معلوماتنا وأعطتنا جزءا من صورة لبعض المشكلات الفنية التى قد يكون لها نظير أو قريب فى أقطار افريقية لكفيلة بأن تعاد مرات وأن يضاف اليها بحوث على الطبيعة ومن بين مشكلاتنا الحية والتى يعيشها شعبنا ٠ فان مثل هذه الفنون الشعبية يجب أن نراعها بالبحث مثلما روعيت الفنـــون التقليدية واتسعت لها آلاف الصفحات من الكتب وعقول الدارسين وكأنها هى كل شىء فى المعرفة البشرية ٠

محمود السطوحى عباس



رسم حائطى على أحد بيوت العرابة المدفونة يصور استقبال الحجاج



أبواب المجلة

جولة الفنون الشعبية

مكتبة الفنون الشعبية

عالم الفنون الشعبية



يقدمها: احمد آدم

سيرة سيف بن ذى يزن

عن مقال بقلم الدكتورة نبيلة ابراهيم

بمجلة تراث الانسانية ـ القاهرة

تختلف سيرة سيف بن ذى يزن عن السير الشعبية الأخرى فى أنها تسبح فى جو من الخيال الصرف ، فما من حادثة فى السيرة نسجت عناصرها من حوادث تاريخية . وهذا يدفعنا الى أن نتساءل : هل تعد هذه السيرة خرافية ، أم أنها تعد صدى لحوادث واقعية عاشها الشعب العربى فى حقبة من تاريخه ؟

ان الباحث يستطيع أن يتبين أن الملك سيف فى السيرة تمكن من القضاء على الكفر فى عالم الجن وعالم الانس واستطاع تعمير البلاد.

وينتسب الملك سيف الى بنى حمير ، أشهر شعب حكم اليمن بعد سبأ . ومن المعروف أن الحضارة العربية القديمة تمركزت فى الجنوب ، وأن اليمن كانت مطمع الدول الكبيرة فى ذلك الوقت وهى بلاد الفرس والرومان والحبشة . وتغلب فى النهاية نفوذ الحبشة والرومان وهاجر الى اليمن كثير من الاحباش .

وقد نشأ الملك سيف فى ظل ظروف سياسية دفعته الى الرغبة الملحة فى تخليص اليمن من سلطة الأحباش .

والشخصية التاريخية الرئيسية الثانية فى السيرة هى شخصية سيف أرعد والفرق الزمنى بعيد بينه وبين سيف بن ذى يزن فسيف أرعد عاش فى القرن الرابع عشر الميلادى بينما عاش سيف بن ذى يزن فى القرن السادس الميلادى ومع ذلك فان الراوى ربط بين هاتين الشخصيتين رغم بعد الشقة الزمنية بينهما .

ومن المؤكد أن السيرة بدأت روايتها بعد وفاة سيف أرعد أو فى زمنه على الأقل ولما أراد الراوى أن يختار شخصية عربية مناوئة لشخصية سيف أرعد اختار شخصية سيف بن ذى يزن الحميرى ومن المحتمل أن يكون اسم سيف أرعد قد ذكره باسم الملك الحميرى سيف بن ذى يزن ولعله وجد أن التقابل بين الاسمين يضفى على السيرة نوعا من الطرافة .

تنقسم شخوص السيرة وفقا لموضوعاتها الرئيسية الى شخوص تدفع الحياة الى النمو والتطور لصالح الانسان والحياة ، والى شخوص أخرى معارضة لتطور الحياة . وشخوص السيرة

يعيش بعضها فى عالم الانس والبعض الآخر فى العالم الخفى • ومن نماذج الشخوص الأولى الملك ذو يزن ويثرب والملك سيف بن ذى يزن والشيخ جياد وأخميم الطالب وبرنوخ الساحر والشيخ أبو النور ومن أشكال العالم الخفى كتاب النيل والقلنسوة السحرية واللوح المطلسم وسيف آصف بن برخيا والخرزة ذات الأوجه السبعة والحصان السحرى • ومن الشخوص المعارضة لتطور الحياة قمرية وسيف أرعد وسقرديوس والكهين الشعشعان والملك العملاق ، وهؤلاء يعيشون فى عالم الانس • ومن أشكال العالم الخفى التى تعاون هذه الشخوص التنين والبرق اللامع والرهق الأسود •

وثمة شخوص لا تنتمى للمجموعة الأولى أو الى المجموعة الثانية وهى ليست شريرة ولكنها لا تمثل القوى الدافعة للحياة لأنها تنظر الى الحياة من جانب واحد وتحن الى الشيء القديم الجامد الذى يجذبها اليه ، ومن هذه الشخوص طامة ومنية النفوس وناهد •

وقد عاش الملك سيف بن ذى يزن فى صراع مع القوى الشريرة التى تجسدت فى بداية الأمر فى أمه قمرية وسرعان ما وجد العون من القوى الخيرة ممثلة فى الغزالة المسحورة وابنتها عاقصة •

والملك سيف بن ذى يزن هو الذى يستطيع وحده أن يحقق مطامح شعبه وبهذا تكشف السيرة منذ بدايتها عن أهم ملامح البطل الشعبى •• انه البطل الذى يتصل بجذوره اتصالا مباشرا وهو الذى فى الوقت نفسه يتصل بالوجود الكلى اتصالا وثيقا ، الوجود المرئى وغير المرئى من ناحية ، والوجود بعناصره الخيرة والشريرة من ناحية أخرى •

وقد عبرت سيرة سيف بن ذى يزن عن أفكار فى اطار أسطورى ، ذلك أنها على خلاف السير الاخرى — لا تهدف الى تصوير الواقع الذى عاشه الشعب العربى فى فترة من تاريخه فحسب، وانما تهدف أيضا الى الكشف عن تصور الشعب للوجود الكلى الذى يعيشه •• الوجود الذى يتمثل فى قوى مرئية وأخرى خفية •• وقد تجول سيف بن ذى يزن فى العالمين الخفى والمرئى لتحقيق الانسجام الكامل بين عناصر الوجود •

وقد استغل القصاص العربى ما روى عن النبى سليمان وكنوزه وعن تسلطه على عالم الجن فجعل سيف بن ذى يزن يبحث عن كنوز الملك سليمان وجعل عاقصة تطلب بدلة بلقيس مهرا لزواجها من عيروض كما استغل القصاص الروايات الشعبية عن قصة الاسراء والمعراج واتخذ من عناصرها موضوعات تدخل فى تكوين السيرة الرئيسى فقد ركب الملك سيف بن ذى يزن « الهايشة » وطارت به الى أجواء العالم الخفى فى أقل من لمح البصر •

ويتساءل بعض الباحثين عما اذا كانت سيرة سيف بن ذى يزن خرافية أم حكاية شعبية وللاجابة عن هذا السؤال حسبنا أن نشير الى أن أهم ما يميز الحكاية الخرافية عن الحكاية الشعبية هو صورة البطل ومدى ارتكاز كل منهما على الحوادث التاريخية التى يعيشها الشعب • فالبطل فى الحكاية الخرافية لا يقسم بملامح محددة وانما هو نموذج ، أما الحكاية الشعبية فاساسها الواقع التاريخى والحوادث التاريخية • وحيث أن البطل فى هذه السيرة ذو ملامح مميزة لانه بطل تاريخى وحيث أنها ترتكز على حوادث تاريخية فهى اذن تعد حكاية شعبية على الرغم من تصوير حوادثها فى اطار أسطورى •

وتنقسم موضوعات السيرة الى معتقدات شعبية والى أخبار متوارثة والى موضوعات خرافية يبدو فيها أثر ألف ليلة وليلة بوضوح• ثم الى موضوعات نفسية مبعثها اللاشعور الجمعى •

ومن أهم المعتقدات الشعبية روح الميت التى تظهر فى شكل طائر والأماكن المرصودة والتى لا يفك عنها الرصد الا شخص معين يتلو كلمات محددة والاعتقاد فى أن المرض روح شرير داخل جسم الانسان •

ومن الأخبار المتوارثة ماروى عن النبى سليمان وبلقيس والخضر عليه السلام •

وأثر ألف ليلة وليلة واضح فى السيرة فاللوح السحرى ورحلات سيف فى الجزر السبع والحزمة السحرية ذات الأوجه المسبعة كلها موضوعات مستوحاة من ألف ليلة وليلة .

وأما الموضوعات النفسية فى السيرة فانهـــا وفيرة .. فقد اختفى الأب ذو يزن من حياة ابنه سيف قبل ولادته ، ووقع الابن بعد ذلك تحت سيطرة أمه ، وأبعدته عنهـــا ، ثم ظلت تحاربه وتوقعه فى المهالك الى أن قتلت واختفت من حياة الابن . ان هذه كلها تعبر عن المشكلات النفسية التى تعرض لها الابن منذ ولادته الى أن وصل الى مرحلة النضج والاســتقلال . وعاقصة ـ أخت الملك سيف فى الرضاع رمز نفسى آخــر للأنا الأعلى أو للنموذج الأصلى كما يقول يونج .. والشيخ الطبيب الذى فجأة فى السيرة ليعاون الملك سيف ليس الا رمزا للاشعور الذى يطفو فجأة ليذكره بنفسه وبشخصيته .

ان سيرة سيف بن ذى يزن تعد فى ظاهرها صدى لمشكلات سياسية عاشها الشعب العربى فى فترة من تاريخه ، ومشكلات انسانية ونفسية تتضح من خلال تحليل بنائها التركيبى وهـــذه المشكلات لا يمكن أن يعبر عنها الشعب فى الشكل الفنى المتكامل دون أن يشـــير الى معتقـــداته وتصوراته .

على الرغم من أن فن رسم الحروف العربية يعد فرعا رئيسيا هاما من فروع الفن التشكيلى الاسلامى ، الا أن الحروف العربية اقترنت فترة طويلة بما يمكن أن نســميه الفكر الشــعبى أو العقلية الشعبية .. لقد ارتبطت الحروف العربية بالممارسات السحرية وما اليها ، والتقت بالاعتقاد فى الفأل والطيرة .. ولم يكن الاهتمام بها ، حتى من الناحية الفنية ، بمعزل عن خواصـها السحرية وشبه الســحرية .. وكان الفنــان المتخصص فى رسم الحرف العربى مماثلا للفنان الذى كان يعمل فى زخرفة الكنائس المسيحية فى القرون الوسطى .. كلاهما كان يصـــدر عن عواطف تقوم على الاجــلال والخشوع والورع .. ومن ثم رأينا الواجب يقتضينا أن نعرض لجانب من جوانب هذا الفن الذى كاد يستوعب النشاط التشكيلى عند معظم الفنانين من العــرب بمقــال نشر فى مجلة روبا ليخا بنيودلهى .

الإيقاع فى حروف الخط العربى

بقلم بهاتاشاريا

أمين المتحف القومى الهند بنيودلهى

بمجلة روبا ليخا ـ نيودلهى

لقـــد تطورت الحروف الســـامية فى الخط العربى حتى أصـــبح الفنان العربى يجد فيها معينا لاينضب لرسم الزخارف وبمرور الزمن غـــدت الحروف العـــربية من أهم الوحـــدات الزخرفية التى يعتمد عليها الفن الاسلامى . وتمتاز الحروف العربية بالتوازن والسيولة وقـــد استطاع الفنان المسلم بفضل حاسته الجمالية أن يطور هذه الحروف حتى أصبحت أداة طيعة فى يده وأسهم بهذا فى نشر العقيدة الاسلامية .

وقبل ظهور الاسلام كان العرب لا يهتمون بالخط اذ كان الخط وسيلة غير معروفة للتعبير فى مجتمع الجاهلية فى بلاد العرب وعندما نزل القرآن بدأ المسلمون يتعلمون الخط لا ســــيما وأن الله سبحانه وتعالى قد أوحى لرســـوله أن « اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم »

ومن المهم أن نذكر أن الكتابة كانت شيئا غير معروف تقريبا فى شبه الجزيرة العربية في عصر النبي وكان العرب لا يعرفون شيئا عن الزخارف الملونة ولم يعرفوا فن تجليد الكتب الا بعد نزول القرآن وعندما رأوا ضرورة تدوين الآيات الكريمة .

وقد عرف العرب بصفة عامة نوعين من الخطوط : احدهما رسمى وكان يتميز بحروفه ذات الزوايا الحادة والآخر عادى ويتميز بحروفه السلسلة المستديرة ومن المحتمل أن يكون الخط الأول قد استعمل فى دواوين الحكومة فى الكوفة بالعراق وأصبح يعرف فيما بعد باسم الخط الكوفى أما النوع الثانى ذو الحروف السلسة المستديرة فقد تطور وأصبح يعرف فيما بعد باسم خط النسخ وظل الخط الكوفى يستخدم فى العالم الاسلامى نحو خمسمائة سنة وأول نسخة من القرآن كتبت بالخط الكوفى يرجع تاريخها الى عام ٧٨٤ ميلادية وكان العرب يكتبون على رق الغزال والبردى والسجاد وما أشبه ذلك .

ثم تطور الخط الكوفى الى نوعين متميزين أحدهما هو الخط الكوفى الصرف والآخر هو الخط الكوفى المنمق وكان الأول يستخدم فى النقش على شواهد القبور وفى كتابة الوثائق التى تتطلبها ظروف المعيشة وكان الكتاب يؤثرون استخدامه فى كتابة الآيات الكريمة والأحاديث النبوية .

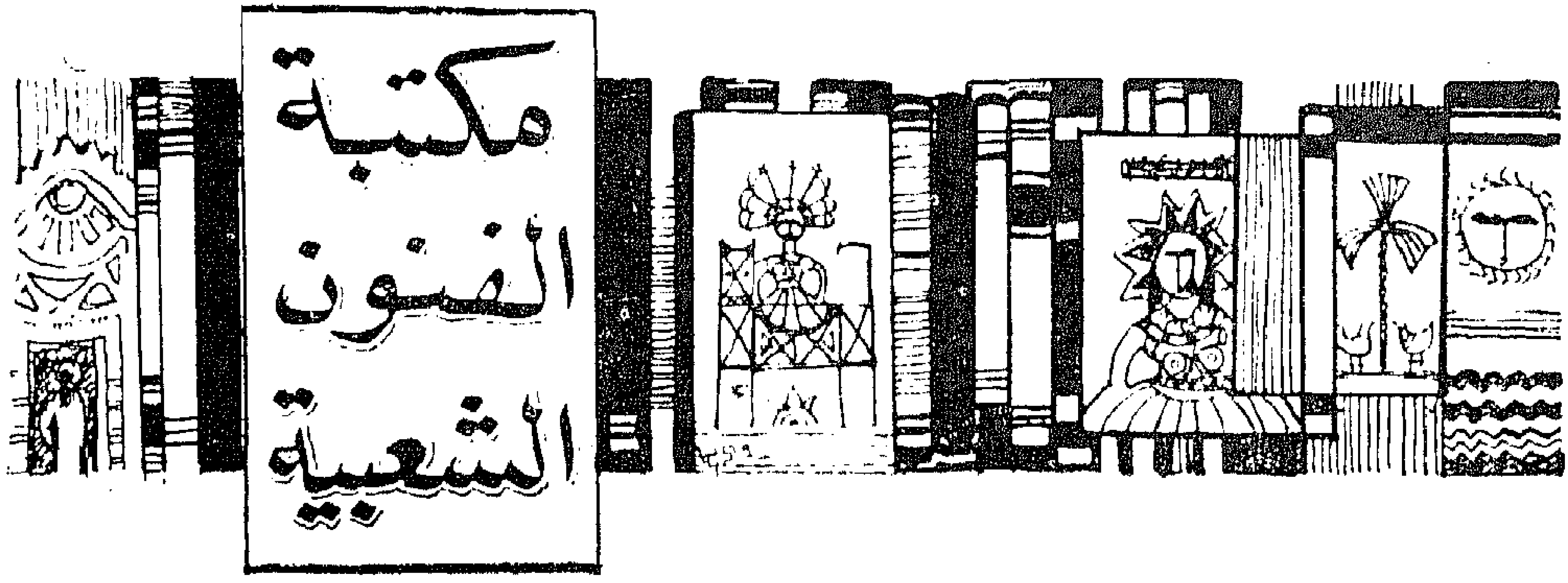
ولقى خط النسخ استحسانا عاماً ونال شعبية كبيرة بسبب حروفه المقوسة السلسلة وصمد للزمن وتطور وابتكر الخطاطون أكثر من طريقة لكتابة حروفه وتفننوا فى ذلك فظهرت «الطغرائية» بحروفها المكتوبة بطريقة معقدة يستحيل معها قراءتها . وكانت الطغرائية أصلا شارة ملكية غامضة وكانت فى الوقت نفسه تكتب بخط جميل بحيث تتشابك الحروف وتكون زخرفة منمقة تتراوح بين الطغرائية البسيطة التى على شكل قوس وسهم والطغرائية المعقدة التى تشبه ما كان يخطه المشتغلون بالسحر وما اليه أو أحد تكوينات الألغاز المسلية .

وقد رغب المسلمون فى تصوير الأحياء فلجأ الفنان المسلم الى التعبير التلقائى عن مظاهر الحياة بالخطوط وبالحروف الأبجدية واستطاع بعبقريته الفذة واحساسه الجمالى أن يعبر عن كثير من الاحياء بالحروف وقد عثر فى «باجوا» فى مقاطعة « هوغلى » بالبنغال على حجر من عهد « نصرت شاه » يرجع عهده الى القرن السادس عشر الميلادى صور فيه الفنان بمهارة حركة الثعبان مستعينا بحرفى الفاء والياء وعثر فى نافا جرام على لوح مرمرى آخر من عهد السلطان نفسه صور فيه الفنان شكل بطة تنبض بالحياة مستخدما نفس الحرفين وعلامة التنوين وقبل ذلك بنصف قرن عثر على زخارف نقشت على بعض الأعمدة فى عهد مظفر شاه استخدمت فيها الحروف العربية بمهارة .

وهذا يبين ان الخطاط كان يتمتع بحرية مطلقة في استخدام اى حرف أو أكثر فى أية مساحة يراها مناسبة لكتابة الطغرائية بغض النظر عن أية صعوبة قد يصادفها فى هذا السبيل واستطاع بهذا أن يرسم أشكال حيوانات مثل النمر ووجوه آدمية بحروف كتبها بطريقة معينة .

وبذل الخطاطون جهدا مشكورا لابتكار مزيد من الوحدات الزخرفية بالحروف العربية وصنعوا أكثر مما كان يستطيع المصور أن يصنعه بفرشاته من اللوحات الرائعة وأصبحت الحروف أداة طيعة فى يد الخطاط يصور بها ما يشاء من مظاهر الحياة بل انه استطاع أن يعبر بالخطوط عن الانفعالات النفسية من فرح وحزن وسلام وغضب مقلدا الخطوط التى ترتسم على الوجه نفسه وفى خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر قام المصورون فى بلاد الفرس برسم صور شخصية وصوروا الحياة النباتية واستعاروا من الخطاطين هذا «التكنيك» الرائع .

وهكذا نرى أن الخطاط لم يقف ساكنا عندما حرم الاسلام التصوير واستطاع بالتنويع المناسب فى الخطوط وبتقويس الحروف ان يعبر عن الروح الكوفية لا فى دقائقها فحسب بل بكل عظمتها وعمقها الذى لا يمكن سبر غوره .



يقدمها : احمد مرسى

الحكاية الشعبية

احتلت الحكايات الشعبية جانبا كبيرا من اهتمام دارسى المأثورات الشعبية، الذين شغفوا بها ، وجذبهم اليها ما فيها من خصائص تميزها ، وما يمكن أن تثيره من نقاش حول كثير من القضايا التى تهم هؤلاء الدارسين .. حول نشأتها ، والطرق التى سلكتها حتى وصلت الينا بهذا الشكل الذى نعرفه عنها الآن .. وبالطبع فلم يكن ذلك وحده هو مثار اهتمامهم فحسب ، بل لقد كانت الجوانب التى أثارت انتباههم كثيرة ومتعددة ، مضوا يدعون لجمع الحكايات أولا ثم تصنيفها ثانيا ، وفى النهاية تحليلها ودراستها ، وقد اشتهر فى ذلك علماء كبار لا يستطيع باحث فى ميدان المأثورات الشعبية عامة ، والحكاية الشعبية خاصة أن يتجاهل جهودهم من أمثال تيودور بنفى ، وستيث تومبسون وغيرهما .

ولعلنا لا نأتى بجديد ، اذا أشرنا الى فقر المكتبة العربية فقرا شديدا ، هذا النوع من الدراسات ، ولكن الأمل لم يزل معقودا — رغم ذلك — أن يسد النقص الكبير على أيدى مجموعة الباحثين والدارسين الذين يعملون فى هذا الميدان . من هذه الجهود كتاب صدر أخيرا فى مجموعة المكتبة الثقافية بعنوان الحكاية الشعبية » للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس وهو مثار عرضنا الآن .

الكتاب مقسم الى عدة فصول يتحدث الأستاذ الدكتور فى الفصل الأول عن « مكانة القصص فى الأدب العربى » ، فيؤكد أن العرب عرفوا القصص على الرغم مما يشيعه بعض المستشرقين ، ويرى أنه مما يؤكد ذلك أن الأدب العربى قد احتفظ ببعض المصطلحات التى تدل على أنهم قد عرفوا القصص كعنصر أساسى من عناصر التعبير الأدبى .

من هذه المصطلحات .. « حكاية » فهى من المحاكاة والتقليد أى أنها « ترتبط بمحاكاة الواقع أولا وقبل كل شىء ، أو على أقل تقدير محاكاة واقع نفسى يقتنع أصحابه بحدوثه ، وهكذا فان الحكاية استرجاع للواقع أو ما يتصور أنه الواقع بواسطة الكلمة . وقد استخدمت كلمة الحكاية فى بيئات العلماء لتؤكد توثيق الرواية ومطابقتها للأصل كما أضيف اليها مدلول آخر جعلها ترادف التشبيه (فلان يحكى القمر بهاء وسناء أى يشبهه) كما أنها تكون تصويرا لحدث ، بالاضافة الى أنها ارتبطت بأنواع من السرد تبعد عن الصدق التاريخى حينا وتقوم بوظيفة التسلية والترفيه حينا آخر . ثم

هناك « القصة » .. وأصلها اللغوى يجعلها مرتبطة بتسجيل الواقع أيضا والعمل على تعقبه ، فهى من ((قص الأثر)) أى تتبعه،وهكذا يكون القصاص هو المتخصص فى الكشف عن آثار الأقدام وتتبعها ، وقد اتسع مدلول الكلمة بعد ذلك ليصبح مصطلحا عاما يستوعب فنون السرد جميعا .

وعرف الأدب العربى مصطلحا آخر هو « المقامة » .. وهى حديث مباشر مرسل عن خبر أو وفادة أو عظة « ثم تطورت حتى أصبحت حديثا غير مباشر ، وما زال النقاد والدارسون يعرفون أسماء بديع الزمان الهمذانى ، والحريرى وغيرهما ممن صبوا ابداعهم الفنى فى قالب المقامة . كما ظهرت مصطلحات أخرى مثل السمر ، والخبر ، والمثل » ، وكذلك الحدوته التى تعنى فى أصلها اللغوى الحدث والاخبار عنه أيضا ، وهى أكثر هذه الأنواع ارتباطا بالحياة اليومية ومن ثم استوعبت النموذج والمثال والطريف والخارق واستهدفت التسلية والترفيه استهدافها للموعظة ، كما استغلت فى تربية الصغار .

ويعقد الدكتور عبد الحميد يونس فصلا ثانيا عن « الحكاية الشعبية » (تعريفها وأنواعها) وهو يرى أن هذا المصطلح جديد فى العالم كله ، ذلك أن وصف السرد القصصى بالشعبية انما كان استجابة مباشرة للاحساس بالحاجة الى ضرب من التمييز بين اطار قصصى أدبى وآخر يتسم بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف ، وعلى ذلك فقد استوعبت الحكاية الشعبية أنماطا وأنواعا متفاوتة ، وحشدا هائلا من السرد القصصى مما جعل هذا المصطلح فضفاضا . ثم يتحدث بعد ذلك عن خصائص الحكاية الشعبية فهى أولا : عريقة اذ أنها ليست من ابتكار موقف أو لحظة معروفة ، وهى ثانيا : تنتقل من شخص الى آخر بحرية عن طريق الرواية الشفوية ، ثم هى ثالثا : تتسم بالمرونة التى تجعلها قابلة للتطور .. للاضافة والحذف ويقرر أن نسبتها الى مؤلف بعينه لا تعنى شيئا بالنسبة لشعبيتها لأن الفيصل فى ذلك انما يقوم على استقبال الطبقات الشعبية لها وترديدها اياها .

ويلاحظ أن مجالها قديم وشامل اذ يسرد الناس - فى كل مكان ، وعلى اختلاف ثقافاتهم - الحكايات ، كما أن هناك تشابها قويا بين المحاور الرئيسية وبين الشخوص والوظائف فى حكايات مختلف الثقافات .. من الانسان البدائى .. الى المنشد المحترف فى الموالد والأسواق .

ويشترك الدكتور عبد الحميد يونس مع غيره من الباحثين فى تأكيد صعوبة التفريق بين أنواع الحكايات الشعبية اذ ان الحد الفاصل بينها لا يظهر بوضوح ، كما أن هذا التفريق بين الأنواع المختلفة غير معروف عند الرواة . ولعل أهم هذه الأنواع هى الأسطورة والسيرة أو الملحمة وحكايات الحيوان ، وحكايات الجان والخوارق ، والالغاز والمسائل والنوادر والقصص الفكاهى .

الأصول الأسطورية

يشير المؤلف الى أهمية دراسة الأسطورة ، باعتبارها المنبع الذى تفرغ منه كثير من الحكايات ، كما يناقش التعريفات المختلفة للأسطورة عند من تعرضوا لدراستها من الباحثين أمثال « ماكس موللر ، واندرولانج ، ومالينوفسكى ، وبنفى » . وناقش كذلك آراء المدارس العلمية المختلفة وانتهى الى أن الاتفاق على تعريف للأسطورة يرضى جميع الأطراف صعب الى حد كبير ، ثم حدد مجالها بأنها ((حكاية اله أو شبه اله أو كائن خارق تفسر بمنطق الانسان البدائى ظواهر الحياة والطبيعة والكون ، وأوليات المعرفة ، وهى تنزع فى تفسيرها الى التشخيص والتمثيل والتجسيم ، وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل ، وتستوعب الكلمة والحركة والاشارة والايقاع ، وقد تستوعب تشكيل المادة » . وذهب الى أن الأسطورة تشبه المادة فى أنها « لا تكاد تفنى أو تنعدم وانما تتبدل صورها وأشكالها ومضامينها ووظائفها أو تكمن فى أعماق النفس الانسانية ، وتؤلف ذلك الحشد الهائل غير

المنظم من العقائد القانونية والرواسب والاوهام والخرافات)) . وعرض لأسطورة مصرية شهيرة هي أسطورة ايزيس وأوزيريس التى تفسر كثيرا من الظواهر التى عرضت للمصرى القديم كتحنيط الموتى ، وفيضان النيل ، ودورة الحياة ومطابقتها لدورة الشمس وكانقسام التربة وجدبها ثم عودتها للحياة ، وكالوحدة التى تجمع ظواهر الحياة والطبيعة والكون)) . ويرى أن هذه الأسطورة ((قد انفرطت عقدتها الى مجموعة من العادات والتقاليد والمعارف ، وحولها جميعا تدور حكايات وقصص قد تقصر وقد تطول)).

حكاية الحيوان

يتحدث الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس فى هذا الفصل عن حكاية الحيوان فيعدها « أقدم الحكايات الشعبية على الاطلاق ، وهى تتردد على ألسنة الجميع بلا استثناء فى كل بيئة وعند كل أمة ، وبين مختلف الأجيال والطبقات » . وهى عبارة عن « شكل قصصى يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسى ، وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة ، ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة ويستوعب فيما يستوعب الخرافة وملحمة الوحوش » . ويربط بين حكاية الحيوان والحكاية اشعبية بوجه عام فالأخيرة – فى أبسط صورها – « انما هى محاولة لتفسير أشكال الحيوانات على اختلاف فصائلها وشرح ما استطاع الانسان البدائى أو القديم تصوره من عاداتها وظواهر سلوكها » . ويوضح أن وظيفة حكاية الحيوان هى التفسير ، وهى وظيفة ذات شعبتين .. أولا : تفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه كاختلاف الأحجام والأشكال والألوان . وثانيا : استغلال هذا العالم فى تفسير ظواهر اجتماعية وطبيعية لا علاقة للحيوان بها .. أى أن يصبح فى هذه الحالة وسيلة تفسر واقعا بعيدا عنه . وقد اكتسب الحيوان فى هذا النوع من الحكايات « الكثير من الصفات الانسانية وعلى رأس هذه الصفات النطق أو اللغة وهى محور رئيسى كثير الدوران فى الفولكلور والأساطير فى أوروبا وآسيا وافريقيا ، ومن هذا العالم القديم انتقل الى سائر بقاع الأرض » ويرجح المؤلف أن الطور الأول من الأطوار التى مرت بها حكاية الحيوان يتسم بالاقتصار على الوظيفة التفسيرية المباشرة مما دفع الباحثين الى أن يضعوا النمط التفسيرى من هذه الحكاية قبل غيرها زمنا . والذى يبدو أنها تفرعت بعد هذا الطور الى نوعين أدبيين يختلفان شكلا ووظيفة ..

النوع الأول هو الخرافة وهى عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية ، وهى قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالاناسى ، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية وتقصد الى مغزى أخلاقى ، ولها فى العادة قسمان .. أولهما السرد القصصى الذى يجسم الغاية الاخلاقية ، وثانيهما تقرير هذه الغاية فى صيغة مركزة تتخذ غالبا شكل المثل السائر ، وكأنه الخلاصة الكاملة للحكاية بأسرها .

وتعد أقدم مجموعات الخرافات مجموعة « ايسوب » و « البانشاتانترا » التى أصبح جانب منها يروى على لسان بيدبا الفيلسوف فيما عرفناه باسم « كلية ودمنة . الذى ترجمه » ابن المقفع ، وعن طريق الترجمة العربية انتقلت تلك الخرافات الى اللاتينية ثم الى اللغات الأوروبية الأخرى .

والنوع الثانى هو ملحمة الوحوش ، وتعد تالية فى التطور للخرافة ، وأغلب الظن أن ذيوعها كان ثمرة لتحول اجتماعى ، من غلبة الطبقة الارستقراطية بفنونها المحكمة الى الطبقة البورجوازية التى عملت على التهوين من شأن الصور والقيم السابقة على وجودها فجعلت من الملاحم العظيمة القديمة أشياء هزلية ساخرة » .

وعلى أية حال فان حكايات الحيوان قصيرة بالقياس الى غيرها ، وعناصرها قليلة يمكن أن يضم بعضها الى بعض فتظهر فى صورة سلسلة متواصلة ذات حلقات .. أى أنها تتسم بالتواصل واستقلال الجزئيات معا . ويعرض المؤلف بعد ذلك لكتاب « كليلة ودمنة » ، ولمكانة الحيوان فى ألف ليلة ، فيتحدث عن أثر الكتاب الأول فى الآداب العالمية ورأى تيبودور بنفى فى الطريق التى انتقلت بها حكايات الحيوان من الهند الى



أوروبا ويناقش الفلسفة التي صدر عنها الكتاب ويرى انها هندية الأصل فهي تقوم على تأكيد الاعتدال أو الوسط الذهبي ، وأن ذلك يكون عن طريق التمثيل والوعظ ·

حكاية الجان

ويتتبع الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس أنواع الحكايات الشعبية فيعقد فصلا لحكايات الجان ، وهو يرى أن الأقرب الى الاستعمال للدلالة على هذا النوع من الحكايات مصطلح « الحدوته » ، وأن حكايات الجان تدور أحداثها دائما فى بلاد بعيدة جدا ، وأن هذه الأحداث خارقة لا يحدها نوع ، وأن الأبطال شخصيات لا أسماء لها ·· انها نماذج · (الملك ·· الملكة ·· الوزير ·· الخ) أو يكون لها أسماء عامة (الشاطر حسن ·· على ·· محمد ··) · ويذكر أنها تتسم بكونها أولا : قصص نثرى يتسم بالسذاجة وعدم الصقل ، ثانيا : أن البطل فيها ـ لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه وانما يعتمد على شخصية خارقة تساعده ـ ثالثا : انها متعددة المصادر تتكرر فيها المحاور وتنزع الى الوعظ والتعليم · رابعا : أن عدد الشخصيات فيها قليل ·

ويشغل المؤلف نفسه مع الباحثين فى تتبع المراحل التى يمكن أن تكون قد سبقت هذا النمط من الحكايات ، وقد ظهرت فى ذلك عدة نظريات يذكرها الدكتور يونس ثم يصف علاقات الجان بالناس فى الحكايات الشعبية فيرى أن من الجان الخير والشرير ، وأن منهم من يخطف أفرادا من البشر ، وأن البشر يقومون أحيانا بزيارات لعالم الجان أو يتزوجون منهم ·· الخ وفى ختام هذا الفصل يلاحظ أن فى هذا النوع من الحكايات يمكن أن تلمح ما شاع عند المسلمين من معتقدات تتصل بالسحر ، وان المحمود منه يرد الى سيدنا سليمان ، عليه السلام ، الذى كان أول من سخر الجان ·

السير الشعبية

ويفرد المؤلف للسير الشعبية فصلا خاصا فقد كانت تلقى احتفالا كبيرا من الناس الذين يسمعونها من المنشدين المحترفين فى الأعياد والمواسم والاسواق والمقاهى ويحلل الدكتور يونس هذه الظاهرة بأن هذا النوع من القصص « انما يبعث عليه الحاجة الى الموازنة النفسية بين ما هو كائن وبين ما ينبغى أن يكون » · وقد تنبه المستشرقون الى احتفال المصريين بالسيرة فذكروا ان هناك طائفة من الناس تعرف « بالشعرا » وأن أفرادها تخصصوا فى سيرتين كبيرتين هما عنترة وبنى هلال وعرفوا لذلك بالعناترة والهلالية ، كما سمى الذين تخصصوا فى سيرة الظاهر بيبرس « بالمحدثين » · ثم يتحدث المؤلف بعد ذلك عن المعنى المستخلص من روايات شهود العيان الذين عاصروا المرحلة التى انتشرت فيها رواية السير الشعبية ، وما كان لهذا النوع من القصص من تقاليد مرعية ، ويحلل سيرة شهيرة هى « سيرة سيف بن ذى يزن » كمثال لما أثاره من قضايا وما أشار اليه من خصائص وسمات ·

حكايات الشطار

لقد نالت هذه الحكايات ـ حظا من التدوين ـ فهى أقرب ما تكون ـ كما يذكر الدكتور يونس ـ الى ما نعرفه الآن بحكايات اللص الشريف ، وأمثلة هذا النوع من القصص كثيرة فى ألف ليله وليله ، فظاهرة الشطاره سايرت التاريخ العربى وبخاصة فى مصر وبرزت طائفة الشطار بملامح وصفات متميزة ، وتقاليد يحترمونها ، وبلغ من سلطانهم أن حاول الحاكم استمالتهم ، وهكذا برزت الحلقات القصصية الخاصة بهؤلاء الشطار واحتلت مكانا ممتازا فى بعض السير الشعبية .. ، ويذهب المؤلف الى أن تحديد الزمان الذى تكاملت فيه هذه الحكايات ليس سهلا كما يتصور وان كان الدارسون يعتمدون على منهج النقد الداخلى ليرجحوا الفترة الزمنية التى يمكن أن تكون قد نشأت فيها ، وقد انتهوا الى أنها متأخرة بالقياس الى سير الفرسان ورجحوا ظهورها فى الحواضر عادة ، والقاهرة خاصة . ويمضى الأستاذ الدكتور فى تحليل هذا النوع من الحكايات ، فيذكر سماته وما أصابه من تحول ، والظواهر المختلفة التى يمكن أن نلمحها فيها .

الحكاية المرحة

وهى ضرب من الحكايات المعنة فى القصر ، وتدور غالبا حول الحياة اليومية ، ويغلب عليها المفارقات التى يستحدثها الغباء أو البلادة أو الخدعة ، ولها محور رئيسي واحد وقلما تتجه الى الخارق وهى تنزع الى التجمع حول شخصية واحدة أو مجموعة محدودة من الناس وتعرف فى الحياة العربية بالنوادر .. نوادر الظرفاء .. السكارى .. البخلاء .. المغفلين ، ولعل أوضح أمثلة هذه الحكايات ما أثر عن ((جحا)) من نوادر ، اذ تحمل شخصية « جحا » فى أعطافها ما يتسم به الشعب العربى من ذكاء لماح وتهكم ساخر ، ويرى الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس أنه لا ينبغى لنا أن تأخذ نوادر جحا وأقواله مع امرأته وولده مأخذ الفكاهة فحسب ذلك لأنها تنطوى على حكمة عملية ورمز فنى ونقد اجتماعى .

الحكاية الاجتماعية

وهى تعكس فى صدق ، يحمل فى أعطافه النقد غير المباشر ، اخلاقيات الطبقة الراقية التى أثمرت أولئك الظرفاء ، وتصور ضروب السلوك المقررة على الرجال والنساء وهى تتعاطف مع أصحاب الحرف والمهن على الرغم من المكانة المثالية للحاكم ، فاننا يمكن أن نجد نماذج واقعية ـ وان كانت غير بارزة الملامح ـ للخياطين والحطابين والنجارين .. الخ ويمضى المؤلف بعد ذلك فى الحديث عن النقد الاجتماعى الجاد الذى تتوسل به الحكاية الاجتماعية فتستغل فن التشخيص أى رسم النماذج البشرية الدالة على طبقة أو حرفة أو ضرب معين من ضروب السلوك . ثم يناقش الباحثين الذين ردوا هذه الحكايات الى بيئات غير عربية ، لينقل بعد ذلك الفصل الاخر من رحلته الممتعة المركزة فى عالم الحكاية الشعبية اذ يجعل هذا الفصل لحكايات الألغاز التى تلتقى فيها وظائف شتى منها ما هو تفسيرى شارح للظواهر والمعضلات كالاسطورة ، ومنها ما هو تعليمى يرسب معلومة من المعلومات أو حقيقة من الحقائق ، ومنها ما يستهدف الاختبار العقلى وتزجية الفراغ بالرياضة الذهنية .

واخيرا فما زلنا فى حاجة الى دراسات ودراسات فى هذا الميدان وأعنى به (الفولكلور) حتى يمكننا أن نغطى كافة الفروع والانواع ، وأن تكون لدينا مكتبة عربية متكاملة تحلل وتدرس تراثنا الشعبى العريق .

أحمد مرسى

الف ليلـه وليلـه

نالت مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة ، مالم تنله مجموعة أخرى من الحكايات الشعبية من شهرة وانتشار ، فى الشرق أو فى الغرب • وكانت ولا تزال تستثير خيال الفنانين من شعراء، وموسيقيين ، وقصاصين ، ورسامين •• فاستلهموا أجواءها •• معجبين بالشكل الفنى الذى صيغت فيه تلك الحكايات ، فاستوعبوه ، وصبوا فيه ابداعهم •••

لقد ملأت هذه المجموعة من الحكايات ، الدنيا، وشغلت الناس قرونا عديدة ، وتعددت طبعاتها وترجماتها فى أرجاء العالم ، فالطبعات العربية منها طبعة بولاق (١٢٥١ هـ) ، وطبعة بيروت (سنة ١٨٨١م) ، وهناك الطبعات التجارية التى تنتشر انتشارا كبيرا بين عشاق هذا النوع من فن القصص • ولكن الكثير من هذه الطبعات الاخيرة كان مثيرا للأسى ، والأسف ، لاسفافه وهبوط مستواه الفنى ، فى الوقت الذى عرفت فيه أوروبا قيمة هذا التراث الفنى ، فظهر لمجموعة ألف ليلة وليلة ترجمات وترجمات •• ذات مستوى فنى رفيع يكافىء مالها من قيمة فنية ، وما تلقاه من احتفال القراء بها ، واقبالهم عليها •

وهكذا فقد كان ذلك هو ما دعا الاستاذ « رشدى صالح » الى أن يتصدى لاعداد هذه المجموعة من الحكايات اعدادا يناسب ذوق العصر الحديث ، وينقيها مما علق بها من شوائب ، تتمثل فى بعض الاعمال الفنية الهابطة ذات المستوى الردىء ، نسبها أصحابها الى ألف ليلة وليلة ، لعلها تصيب حظا من شهرتها ، فأساءت الى المستوى الفنى للحكايات •

ولم تستثر ألف ليلة وليلة خيال الفنانين المبدعين فحسب ، بل استثارت أيضا اعجاب الدارسين المتخصصين فانكبوا على دراستها ، وتبين خصائصها الفنية ، وأصولها وامتداداتها وتأثيراتها المختلفة • ومن هذه الدراسات ، الدراسة الرائدة التى نهضت بها الاستاذة الدكتوره سهير القلماوى فكانت بذلك أول الباحثين العرب الذين اقتحموا هذا الميدان البكر، ومهدوا السبيل لمن جاء بعدهم من الدارسين فى ميدان الدراسات الفولكلورية • كما أفرد « الدكتور فؤاد حسنين » جانبا من كتابه « قصصنا الشعبى » لألف ليلة وليلة ، وخصص الاستاذ «فاروق سعد» بحثين كبيرين (من وحى ألف ليلة وليلة) عرضنا لهما من قبل ، تتبع فيهما أثر الليالى فى الفنون المختلفة من الشعر والموسيقى والقصص والمسرح والفن التشكيلى، والسينما ، والباليه ، وفن الاوبرا •• الخ •

وقد رأى الاستاذ رشدى صالح عندما عهدت اليه دار الشعب باعداد وتهذيب مجموعة الف ليلة وليلة أن يحافظ « قدر الاستطاعة على الروح الاصلية فلا يحذف من الحكايات بغرض الاختصار ، ولا يعيد تنسيق وتبويب النوادر بغرض التركيز ، بل يترك القصة تتفرع الى النوادر وتستطرد الى القصة الجانبية ، وقد يسقط بعض عباراتها وألفاظها التى تخدش الآداب ، وهذا وحده مدار الحوف ••• ورأى كذلك .. « أن ينسق النص بحيث يبدو واضحا للعين القارئة ، فاذا عرض له مايستحق التعليق الحق بالنص هوامش مختصرة ، فيما يهم دارس الآداب الشعبية أو فيما يلقى ضوءا أساسيا على موضوع القصة وغايتها ••

وهكذا نستطيع أن نتبين الهدف من تقديم هذه المجموعة من القصص فى هذا الثوب الجديد، فهو هدف مزدوج ، يحرص على أن يضع هذا العمل الفنى فى مكانه الصحيح من وجدان العصر والمثقفين ، ويحرص فى ذات الوقت على أن يكون ذا فائدة للمتخصصين من دارسى الفولكلور باعتبار أن هذه المجموعة تمثل أحد المعالم الرئيسية التى لا بد من أن يقف عندها كل

دارسى المأثورات الشعبية العالمية عامة ، والعربية خاصة .

ومن أجل ذلك حرص الاستاذ رشدى صالح على ألا تخلو مقدمته من هذا الجزء الذى يهم المتخصصين فبدأ بالحديث عن خصائص فن الحكاية وأول هذه الخصائص أن الليالى لا تبدأ مع السطور .. الاولى .. وأن شهرزاد لا تظهر مباشرة ، بل نجد امامنا مدخلا أو تمهيدا له أهميته ودلالته ... سنعرف أنه كان فى زمن سحيق ، ملكان شقيقان هما شهريار ، وشاه زمان وقد خانتهما زوجتاهما فلم يعد هناك ما يحرصان عليه ، حتى انهارت ثقتهما فى نفسيهما ، ولم تعد عندهما القدرة على مواصلة الحياة التى كانت لهما من قبل .. ومن ثم اصبح «التحول» أمرا لا مفر منه .. لابد من أن يبدأ من جديد ، فاذا بهما يسيران متخذين هيئة التجار ، لتبدأ الصة الممهدة التى تتجه بسلوك كل منهما وجهة جديدة ، ويكون ذلك مدخلا لما سوف يأتى بعد ذلك ، وتمهيدا له : فالتمهيد جزء من وظيفة السرد القصصى فى الليالى يعبد الطريق الى عقل المستمع ووجدانه ، ليصل اليهما من أقصر الطرق ، ليكونا بعد ذلك تربة صالحة تبذر فيهما العبرة الأخلاقية التى تسعى الحكاية الى تأكيدها .

ويحلل الاستاذ رشدى صالح الشخصيتين الرئيسيتين فى الليالى وهما «شهريار» فهو لم يكن سفاحا فى الحقيقة كما يظن بعض الناس ، بل هو « انسان قلق » .. انه انسان « يمر بأزمة فكرية ونفسية » . وتمثل « شهر زاد » ما كان يبحث هو عنه ، انها تعطيه « هذا الزاد العقلى » متوسلة بالقصص الخرافى « الذى تتصاعد مادته الغريبة فى الحكاية الواحدة ، حين تتفرع الى نوادر أشد غرابة من أحداث الحكاية الاصلية» .. « فشهر زاد اذن عقل ناضج ومعرفة كاملة ، أو هى أداة ، نستعرض من خلالها شتى الأخبار والسير ، ومختلف الاقوال والحكم ، وأما شهريار فيتطلع الى معطيات هذا العقل والمعرفة ، والحكايات ذاتها ، خيوط تتسع وتتسع ، وتتلاحم وتتلاحم ، فتنمو فى شهريار — ذلك الانسان المتوتر القلق ، الذى كان يسفك دم العذارى — شخصية شهريار طالب المعرفة » .

ولا يمكن للدارس المتأمل أن يغفل ما يمكن أن تسمح به الليالى من تفسيرات « اجتماعيه وتاريخيه بل ونفسيه أخرى ، فليس من العبث مثلا أن تكون أسماء الاعلام فيها ، داله على مجال الحضارة العربية ، أكثر من دلالتها على مجالات الحضارات القديمة الاخرى . وليس عبثا أن تكون أسماء الحواضر والمدن هى أسماء العواصم والموانىء المعروفة فى الحضارة العربية .. وليس عبثا ، أن تكون النماذج البشرية ، هى نماذج المجتمع الحضرى — لا المجتمع الزراعى أو الرعوى .

ألف ليلة كوثيقة فنية :

يعرف الباحثون فى ميدان المأثورات الشعبية أن البحث فى أصول ألف ليلة وليله قد رجح أن تكون هذه المجموعة حصيلة مجموعة من الثقافات المختلفة التى انصهرت فى بوتقة واحدة ، ولكنها ظلت مع ذلك تحمل شواهد فنية وآثارا لا تخفى على العقل المدقق الفاحص تدل على الاصول التى انشعبت عنها ، والمراحل التاريخية التى مرت بها مجموعة الحكايات أثناء انتقالها عبر المكان والزمان ، حتى انتهت الى الصورة التى نراها بها بين أيدينا الآن . وعلى ذلك فلم يكن من العبث اذن — على حد تعبير الاستاذ رشدى صالح — أن تشتمل هذه الحكايات على ألفاظ عراقية وشامية ومصرية ، أو أن تضم بين جوانبها عناصر تذكرنا بموروث مصر القديمة من الحكايات أو موروث بلاد ما بين النهرين أو هى تذكرنا بما قرأناه أو عرفناه من حكايات الهند وحكمتها.. فواقع الامر على أن الموطن الاصلى لألف ليلة ، هو الهند ... ثم انتقل الاصل الهندى الى فارس فكان كتاب « الهزار أفسان » الذى ارتحل غربا الى العراق فترجم الى اللغة العربية ثم واصل الرحلة غربا الى الشام ومصر .. وأضيفت الى الحكايات الاصلية، اضافات تحمل خصائص فن الحكاية فى هذه المنطقة الواسعة من العالم القديم ، ومن هنا نقول ان ألف ليلة أقرب الآثار الفنية الى أن تكون

ويرى الاستاذ رشدى صالح أن الاستطراد الذى تتسم به الحكايات .. انما جاء ، لاداء وظيفة فنية تساعد على تفريج أحداث القصة الاصلية (حكاية التاجر مع العفريت) . وهو يقسم الحكايات الى أنواع منها :

الحكاية الشارحة : وهى التى تهدف الى أن تبذر فى أذهان مستمعيها ، وقرائها تفسيرا لصفة من صفات الحيوان أو النبات ، أو ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، أو اجابة على تساؤل يثيره الشعب اذ يرى هذه الصفة أو الظاهرة . وبالطبع فانه ليس من الضرورى أن يكون هذا التفسير صحيحا من الناحية العلمية ، بل المهم أن يكون مقنعا للمستمعين أو القراء الذين تشيع بينهم هذه الحكايات ويستمتعون بها (حكاية جبل المغناطيس) . وهناك أيضا :

الحكاية الاخلاقية : وغايتها تثبيت القيم السلوكية الفاضلة سواء بتحسينها أو تقبيح نقائضها .. وأظهر هذا النوع من الحكايات هى حكايات الخطيئة والعقاب ، التى تهدف الى تأكيد أن « الآثم لن يفلت من العقاب المباشر الناجز ، ولو اختفى هذا الاثم تحت طبقات الارض » . أما النوع الثالث فهو :

الحكاية الاعتقادية : وهى تدور حول أصحاب القوى الخارقة ، والجن والسحرة ، ومن اليهم .. ومن الملاحظ بالنسبة لهذه الحكايات أنها تبدأ من اعتقاد مسلم به ، يذهب الى أن الجن موجود وأنه يتمتع بقدرات خارقة ترفعه فوق البشر من حيث القدرة والاعجاز والسلطة أيضا ..

ويلاحظ أيضا أن هذه الحكايات تركز على فكرة الميثاق بين البشر والجن ، هذا الميثاق الذى تكون وسيلته الكلمة السحرية أو غير السحرية ، والذى يفرض على الطرفين أداء التزامات محددة — وليس من الضرورى أن يكون الجن خيرا فقط ، بل هو شرير أيضا ، وأما العمل السحرى فيرتبط بأشياء مختلفة كالقماقم ، والحوائط ، والخواتم .

ويحلل الاستاذ رشدى صالح حكايات ألف ليلة وليلة من الناحية الفنية فيرى ان هذه الحكايات لا تعالج موضوعا مفردا ، بل تعالج موضوعات متراكمة أو مركبة تركيبا فنيا بسيطا ، كما أنها تتسم بانعدام التركيز ، وتنمو نحو التجسيد مما يظهر فى العناية بايراد التفاصيل ، كما انها تتجه أحيانا الى التجريد ، اذ تكتفى باطلاق صفة النموذج على الشخصية فحسب ، فالصعلوك صعلوك وكفى ، والاحدب أحدب وكفى ، والوزير وزير ، والملك ملك وكفى وهكذا .

وكذلك تتجه الى التعميم ، اذ تبدو الاشياء فى صورة نمطية متكررة ، فكل بستان مثلا له نفس المواصفات المحفوظة سواء كان فى مصر أو العراق أو الشام . أو غيرها . والمواصفات جميعا واحدة، والمقاييس ثابتة مهما اختلفت الاجناس، وتنوعت الاشياء .

ويرجع هذا الى اهتمام الحكايات الشعبية بالحدث أو العبرة والغاية التى تهدف الى الوصول اليها .

ويعتبر الاستاذ رشدى صالح الليالى وثائق من نوع خاص ، ربما بعدت عن التاريخ بمعناه العلمى ، ولكنها حافلة بالكثير عن عادات وتقاليد مراحل تاريخية ذات قيمة لا شك فى ذلك .

ان هذا العرض السريع للمقدمة التى أعدها الاستاذ رشدى صالح ربما لم يف بكل ماجاء فيها من قضايا ، ونحن اذ نحيى هذا الجهد ، انما نرجو أن نتناول العمل كله بعد أن يكتمل اذ لم يصدر منه حتى كتابة هذه السطور غير أجزاء ثلاثة .

لوحات

حسين بيكار

اعداد وتقديم

أحمد رشدى صالح

مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي

الأستاذ صفوت كمال مؤلف هذا الكتاب ، أحد الدارسين الذين يكونون جيل الشباب الجديد فى حقل الدراسات الشعبية ، وهو الجيل الذى تلا جيل الأساتذة الرواد ، وخرج من اطار الدراسة النظرية للمأثورات الشعبية الى مجال العمل الميدانى ، جمعا ودراسة ، فهو أحد الشبان الذين أقيم على أكتافهم مركز الفنون الشعبية فى القاهرة ، وقد عرفه قراء المجلة ، واحدا ممن يسهمون فى تحريرها ، وهو يعمل اليوم خبيرا معارا للفنون الشعبية بمؤسسة المسرح والفنون فى الكويت الشقيق .

أما الكتاب ، فهو مكون من ثلاثة أبواب ، تناول فى الباب الاول موضوع « الابداع الشعبى » فناقش مشكلة التداخل الثقافى فى البيئة العربية كنتيجة لالتقاء الثقافة الشعبيه العربية بالثقافات الأخرى التى تفاعلت معها فأثمرت بعد ذلك الحصيلة الثقافية الموجودة الآن . ويعرف الأستاذ صفوت كمال بعلم المأثورات الشعبية ، ونشأته ، ومدارسه المختلفة ، وأثر لتطور الاجتماعى الكبير على المأثورات الشعبية فهى « تنمو بنمو المجتمع نفسه ، وتزدهر بجهد الجيل الجديد ، وتظل فى نمائها ، وازدهارها محتفظة بجذورها ، تؤتى ثمارها يافعة من حين الى حين لكل من بذل جهدا أو شارك فى بناء الحياة على أرضه ، وارتبط فكريا ووجدانيا بمقومات وقيم شعبه وتقاليد أمته » . وأشار الى دوافع الاهتمام بالفنون الشعبية فمنها ما يرتبط بالوجدان القومى ، ومنها ما يرتبط باستلهامها فى أعمال فنية سواء كان ذلك على أيدى موسيقيين كبار من أمثال فاجنر وبيلابارتون . وفى هذا المجال يتحدث المؤلف عما تمتاز به الموسيقى الكويتية ، فهى متأثرة بصفة عامة بألحان هندية نتيجة الاحتكاك الاجتماعى بين المجتمعين العربى والهندى ، كما تحمل ايقاعات من الموسيقى الأفريقية . ويعدد الآلات الموسيقية الشعبية المستخدمة مثل « الدف (الطار) والطبل الكبير والصغير ، وهناك من الآلات ما يعزف عليه بقطعة من العصى أو بالكف أو النقر بالأصابع .. ويصف بعضا من هذه الآلات « كالاحجلة »ومفردها « حجلة » وهى « أصلا عبارة عن آنية مصنوعة من الفخار كانت تستخدم أصلا لحفظ الماء ثم استخدمت كآلة ايقاع يضرب على جدارها بالأصابع والكف فيصدر من تجويفها أصوات مختلفة حسب شدة ايقاع الكف والأصابع وحجم الاناء » ، وهناك أيضا المرواس « وهو آلة ايقاع صغيرة والطويسات وهى طاسات صغيرة من النحاس الأصفر » وكل من هذين النوعين كان يستورد من الهند .

ولم ينس المؤلف أن يذكر أدباء وشعراء استلهموا المأثور الشعبى أيضا فذكر منهم « لافونتين وشكسبير » وغيرهما .. وأشار الى الدراسات العلمية التى قام بها جيل الأساتذة الرواد من أمثال الأساتذة الدكتورة سهير القلماوى والأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس والأستاذ رشدى صالح وغيرهم سواء فى مصر أو فى العالم العربى كله . واهتم أيضا بالفنون التشكيلية الشعبية فهى بطبيعتها تقدم صورة واضحة صادقة ومباشرة لامكانيات ومقومات الابداع الشعبى . أما الرقص ففى رأيه ـ وهو على حق فى ذلك ـ لم يلق من الدارسين العناية الكافية ، ويذكر أن الكويت قد بدأت تهتم بهذا الجانب من الفن الشعبى وعلى ذلك فيجرى الاعداد الآن لتكوين فرقة شعبية راقصة حديثة تعتمد على الأسلوب العلمى فى التسجيل والعرض ، هذا الى جانب الفرق القائمة الآن أمثال « فرقة عودة المهنا » وفرقة « أولاد عامر البحرية .. وغيرهما من الفرق التى تقدم فنون الرقص الشعبى الكويتى » .

ويخصص الأستاذ صفوت كمال جزءا من الباب الأول للحديث عن استلهام العناصر الفولكلورية اذ تعد العناصر الشعبية مجالا رحبا

لكل فنان وأديب ينهل من منابعه ، ويقدم في أعماله بعد ذلك ما يؤكد شخصيته لأمته ، ووفائه لشعبه ٠٠ ومن هنا يؤكد المؤلف أهمية دراسة الفنون الشعبية فعلى حد قول « فرانز بوس » « لكى نفهم الشعب يجب أن نفهم الشعب نفسه » ٠

أما الباب الثانى فقد اختار له عنوانا «دراسة الفولكلور» فيبدأ أولا بتحديد موضوعات الدراسة اذ أن دارس الفولكلور يدرس أولا وقبل كل شيء ابداع المجتمع لا المجتمع نفسه ، فموضوع الفولكلور هو الابداع والخلق الفنى للمجتمع ، وتقييمه وتفسيره يكون على أساس من الدراسات المقارنة لابداع المجتمعات الانسانية ٠

ويشير المؤلف الى العلاقة الوثيقة التى تربط الفولكلور بعلم الاجتماع وغيره من العلوم الأخرى التى تساعد الباحثين على فهم الظاهرة وتحليلها تحليلا علميا صحيحا ، فهو فى حاجة الى دراسة الجغرافيا والتاريخ والموسيقى وفنون التشكيل ٠٠ الخ ٠٠ اذ أن « الفنون الشعبية باختلاف وسائل التعبير من حركة أو خط أو شكل أو مسطح لونى ، وايماءات وكلمات مصوغه فى حكايات وأمثال ، وأشعار وأغان وألحان ، ومعتقدات وتقاليد فى حقيقتها نسيج واحد، وبناء تجمعه وحدة عضوية واحدة ، هى الانسان ، بكفاياته الثلاث ـ فكره (ثقافته العقلية) ، حسه (ثقافته المادية) وجدانه (ثقافته الروحية) ٠

أما أسلوب الدراسة فهو يبدأ أولا بعملية الجمع ثم التصنيف ويلى ذلك الدراسة وفق المنهج العلمى الذى يختاره الباحث ، وهنا تتعدد المناهج ، وعلى الباحث أن يختار من بينها مايلائمه منها ، أو ما يلائم الموقف الذى يقفه من المادة التى بين يديه ٠ ويضع المؤلف خبرته وتجربته ٠ فى مجال الجمع الميدانى والتصنيف والدراسة ، فى أسلوب مبسط بين أيدى غيره من الباحثين لعلهم يستفيدون منها ، ويضيفون اليها ماكتسبوه من خبرة ومن علم ٠

ويفرد لمتاحف الفنون الشعبية أيضا جانبا من اهتمامه فى هذا الباب اذ يرى أنها وسيلة للحفاظ على مأثورات الشعب ، وعلى صور الحياة الشعبية التى عاشها الشعب وصنع خلالها فنونه وصاغها وفق احتياجاته وظروف بيئته ، كما أنها تضع الوثائق العلمية بين يدى دارسى المأثورات الشعبية على اختلاف اهتماماتهم ٠

ويعدد المؤلف أشكال المتاحف المختلفة التى رآها أثناء رحلاته ، ويتنقل بين متاحف السويد ورومانيا وبولندا وغيرهم ليصف بعضا منها ٠٠ علها تفيد مواطنيه اذا ما فكروا فى اقامة مثل تلك المتاحف ٠ ويذكر أن الكويت بسبيل انشاء متحف للفنون الشعبية تكون نواة لمتحف للفنون الشعبية العربية تحقيقا لأحد اقتراحات مؤتمر ندوة الفنون الشعبية التى عقدت فى تونس فى المدة من ١٧ ـ ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٦٤ داخل نطاق الجامعة العربية ٠

أما الباب الثالث وهو الذى اختار المؤلف له عنوانا « من فنوننا الشعبية » فقد بدأه بالحديث عن الجامعة العربية والفنون الشعبية فأبرز دور الجامعة العربية فى الاهتمام بالمأثورات الشعبية على الصعيد القومى العربى (نشرنا فى العدد من مجلة الفنون الشعبية ما انتهت اليه توصيات ندوةالفنون الشعبية المنعقدة فى تونس (١٧ ـ ٢٤ اكتوبر ٦٤) كاملة) وأبرز هذه التوصيات ٠

أولا : انشاء مجلس عربى للفنون الشعبية فى نطاق جامعة الدول العربية ٠

ثانيا : انشاء فرقة مشتركة للفنون الشعبية العربية ، وعقد مهرجان عربى للفنون الشعبية عاما بعد عام فى احدى الدول العربية ٠

ثالثا : انشاء متحف مفتوح للفنون الشعبية يضم أجنحة للنماذج الشعبية من كل الدول العربية ٠٠ بالاضافة الى انشاء لجان قومية للفنون الشعبية تضع امكانياتها لتيسير تنفيذ مقترحات المؤتمر ٠

وينوه الأستاذ صفوت كمال بمركز الفنون الشعبية الكويتى الذى أنشىء سنة ١٩٥٦ فعمل على جمع وتسجيل الفنون الشعبية الكويتية ، وتشجيع الفنانين الشعبيين ورعايتهم ٠ ويذكر

أن خطة عمل المركز حاليا تتجه الى اصدار دراسات عن الحكاية الشعبية الكويتية وسائر الفنون الشعبية ، وأن المركز يضم أقساما علمية للجمع والتسجيل والتصنيف . كما يعمل المركز على اصدار دورية علمية ، وسلسلة من الكتب الثقافية والفنية . فقد بلغ من اهتمام الكويت بالفنون الشعبية أن ينتظر أن تدرج مادة الفنون الشعبية كأحد المواد التى تدرس فى مركز الدراسات المسرحية الذى يشرف عليه الأستاذ زكى طليمات ، كما يتجه التفكير أيضا الى تكوين فرقة للرقص الشعبى الكويتى . وتتجمع كل هذه الاهتمامات لتأخذ طريقها نحو التنفيذ السريع خاصة فى هذه المرحلة التى تتطور فيها الحياة فى الكويت بسرعة خاطفة .

من الفنون الشعبية الكويتية

ويعقد الأستاذ صفوت كمال عدة فصول ممتعة للحديث عن فنون الكويت الشعبية فيرى أن للبحر تأثيرا كبيرا على الحياة فى الكويت ومما يتصل بالبحر الغوص وتزخر حياة الغوص التى تبدأ فى أوائل الصيف وتستمر أربعة شهور



وعشرة أيام على الأكثر بجوانب من الفنون والابداع الشعبى . فاذا ما انتهت المدة ولم يعد البحارة خرج الاهالى الى البحر « يطقونه » بالنار بقضيب من الحديد شديد الحرارة يسمونه « الهيب » ويحرقون بها ماء البحر وهم ينادون على البحر بقولهم « توب . توب يا بحر .. الرابع خلص .. والخامس دخل » .. أى اهدأ يا بحر فقد انتهت مدة السفر للغوص ولم يعد البحارة بعد . أو يحضرون قطة « ويغطسونها » فى البحر ويرددون نفس العبارات السابقه فى كل مرة يغطسون فيها القطة .

وتبدأ فنون الغوص منذ لحظة الاستعداد للسفر .. فاذا ما أقبل الموسم .. توجه المشتركون فى العمل الى البحر واجتمعوا حول السفينة .. ثم يبدءون فى سحب السفينه الى الماء قرب الشاطىء وتجرى السفينة على قطع من الخشب الاسطوانى تسمى (طعوم) حتى تصل الى الماء فيهللون بعبارة « سلامات .. سلامات » ينشدها « النهام » أحد أفراد الجماعة ممن يجيدون الغناء وهو يعتبر فنان السفينة .. ومن الأغانى التى تؤدى فى هذه المناسبة :

البارحة يا أعمامى
عن ما جرى فى منامى
عطشان والقلب ظامى
من شافنى قال لحول
(أى لا حول ولا قوة الا بالله)
لحول يا وليد حردان
محار بالقوع بردان
يبغى سواعد تشله (أى ترفعه) .

وبعد أن تصل السفينة الى الماء وأثناء عملية الرفع يتغنى أحد النهامين بهذه الأغنية التى يبدؤها بالصلاة على النبى (عليه الصلاة والسلام) :

صلوا على النبى
ربى كريم ستار
تعلم بحالى والأسرار
سبحان ربى هدانا
اللى هدانا على الدين

احنا ضعاف مساكين
مولاى نظرتك بالعين
توفى ديون علينا
توفى ديونى الثقالى
الأولى والتولى
يا موفى الدين يا الله

وبالطبع فان أغانى العمل تخضع فى نغماتها لتنوع حركة العمل المؤداة · ويذكر المؤلف الأسماء المحلية لأنواع السفن وكذلك للعمال الذين يستخرجون اللؤلؤ ·· ثم تنطلق السفينة فى عرض البحر ويغنى النهام ليبدد الصمت وليعبر عما يعتمل فى نفوس زملائه وعما فى نفسه من ايمان :

أول القيل (أى القول) ·· ما بالعرش كود (مثل أو غير) الله

وثانى القيل ·· محمد رسول الله

ويرد معه زملاؤه : آه والله

وثالث القيل ·· نرجى حج بيت الله ··
ورابع القيل ·· صلوا على النبى المختار ··
وخامس القيل ·· قد بانت لنا الأنوار ··
وسادس القيل ·· نرجى العفو منك يا ستار
وسابع القيل ·· حسن الخاتمة بالله ··

ويظل الغناء يتردد والاصوات تعلو وتنخفض حتى تصل السفينة الى مكان الغوص ويصف المؤلف ما يسلكه البحارة من طرق لكى يصلوا الى أعماق البحر ، كما يورد بعضا من أغانيهم أثناء استخراج المحار ، وأثناء رميه فى السفينة ، وبعد انتهاء الغوص ، ويستمر فى تتبع الرحلة وتتبع ما قاله الشعراء وما تغنوا به ، وما استلهمه الفنانون من هذه المأثورات ، ومنهم الاستاذ أحمد باقر ، وأحمد العدوانى ، وأحمد الرجيب ·

ثم يعقد فصلا للحكايات الشعبية الكويتية فيتحدث عن خصائصها ، وتقاليدها من بدء «بالصلاة على النبى » الى غير ذلك ، ثم يروى عدة نماذج من هذه الحكايات ويحللها فى ضوء الخط العلمى الذى التزم به فيرى أنها تعكس أنماط السلوك اليومى وما قد يصادف الانسان من أحداث سواء فى البر أوفى البحر · كما لاينسى أهمية المعتقدات الشعبية فى سلوك الانسان ، وينتهى الى أن للحكاية الشعبية دورا كبيرا فى اثراء المعرفة البشرية تتناقلها أحداث الحياة من فرد الى فرد ومن مجتمع الى مجتمع ومن جيل الى جيل ··

ولم يشأ أن يختتم هذا الفصل دون أن يضع حصيلة خبرته بالمدارس العلمية - وكذلك العلماء - الذين تخصصوا فى دراسة الحكاية الشعبية ·

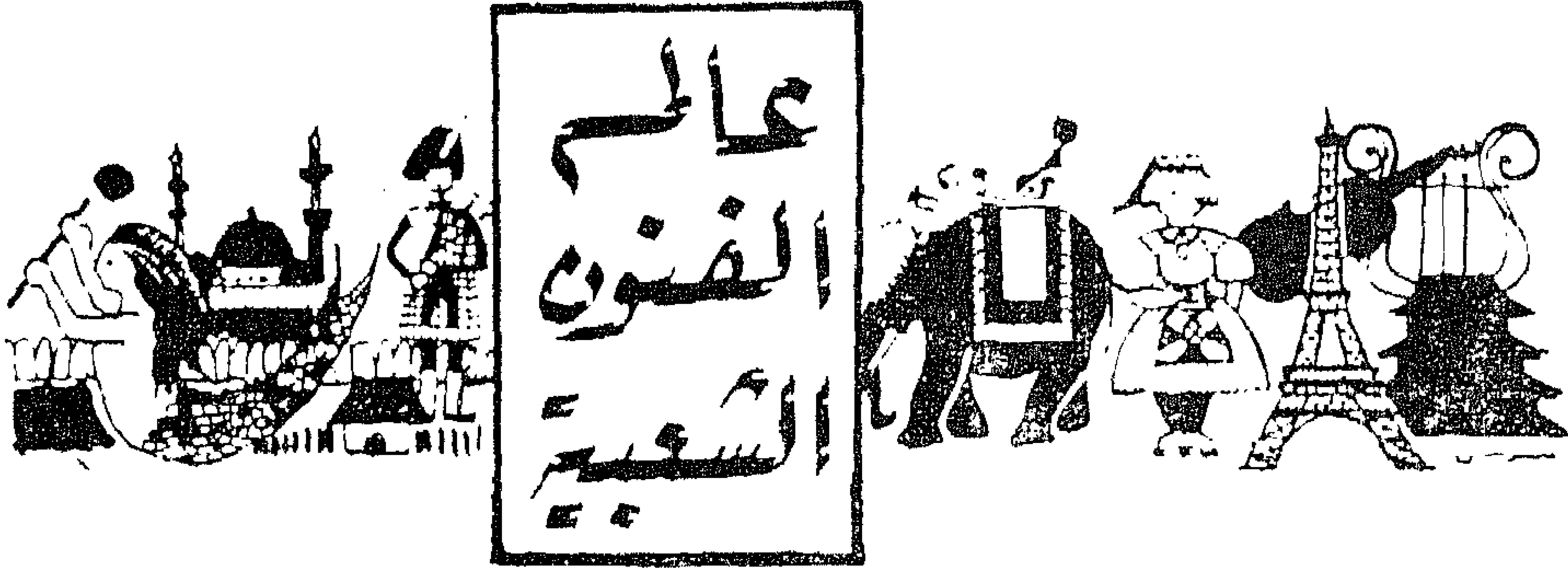
أمثال وألغاز شعبية :

وعملا بالمنهج الذى أخذ نفسه به فقد خصص فصلا للأمثال والألغاز الشعبية فيذكر طائفة من الأمثال الشعبية الكويتية ويشرحها ، وعلى الرغم من قلة ما ذكره من أمثال وألغاز الا أنها تعطى صورة واضحة لما سبق أن أكدناه مرارا من أن فنوننا الشعبية العربية تثبت بما لا يترك مجالا للشك أن الوجدان القومى العربى وجدان واحد، سواء اتخذ هذا الوجدان شكلا محليا فى الكويت أو فى مصر أو فى الجزائر أو فى غيرها · فهناك المثل الكويتى الذى يقول « مد رجولك على قد لحافك » وبجانبه المثل المصرى على قد لحافك مد رجليك » وأيضا « الحبارى والصقور عند قوم كلهم طيور » و « اللى مايعرف الصقر يشويه » ·· الخ

ويختتم هذه الدراسة الشيقة بفصل عن علاقة الادب بالفنون التشكيلية ، فهناك من الاغانى والمواويل الكثير مما يصف حلى المرأة وزينتها وملابسها ·· الخ · كما يصف فى هذا الفصل الملابس الكويتية ، والخيمة التى يحتفل بها البدوى أيما احتفال ، ويتحدث عن مناسبة الزواج وما تمثله من مهرجان فنى يجمع بين فنون التشكيل من زى وزينة ، وفنون الكلمة من أغنيات ومواويل ، وفنون الحركة والايقاع من رقص وموسيقى ·· الخ ·

وهكذا فقد تعرفنا مع الاستاذ صفوت كمال على فنون الكويت الشعبية فى هذه الدراسة القيمة التى أخرجت اخراجا أنيقا ، وازدانت بالصور الملونة وغير الملونة التى تشترك مع النصوص ، ومع تحليل الأستاذ صفوت فى أعطائنا صورة معبرة للفنون الشعبية فى الكويت الشيق ·

أحمد مرسى



يقدمه: فكري منير
و
اميل عازر

أخبار الفنون الشعبية

أول جمعية للتراث الشعبي

شهد يوم الاثنين الموافق ٥ مايو ١٦٩٨ ميلاد ول جمعية للتراث الشعبي ، اتخذت من دار الأدباء بشارع القصر العيني بالقاهرة مقرا لها • وقد ضم الاجتماع الأول لفيفا من دارسي التراث الشعبي والمهتمين به ، الذين سعوا طيلة الاعوام الماضية لكي يلتقوا على صعيد واحد ، من تعمق الاحساس بقيمة التراث الشعبي وتأصيل مفاهيمه ، مما يثرى حياتنا الفنية ويلقى عليها أضواء جديدة •

وقد رأس الاجتماع الاول الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس فنوه بالجهود التى بذلت من أجل تحقيق هذا اللقاء ، كما أشـار الى أن فكرة انشاء جمعية للمهتمين بالفولكلور ترجع الى الخمسينات عندما قامت محاولة لانشائها فى كلية الآداب بجامعة القاهرة • وتعثرت المحاولة ، وتلتهـا محاولات أخرى ، حتى انتهت الى هذا الاجتماع الذى يرجى منه أن يثمر جمعية لها صفة الدوام والفعالية ترعى حركة الاهتمام بالتراث الشعبي وتعين عليها •

وثارت مناقشات عديدة بين أعضاء الجمعية حول اسمها المقترح ، ومجال نشاطها ، وأغراضها والوسائل التى سوف تتبعهـا لتحقيق أغراضها ، وانتهت المناقشات الى الاتفاق على :

أولا : تعريف الجمعية

* جمعية التراث الشعبى هيئة عملية تضم المهتمين بالتراث الشعبى القومى والعاملين فى ميدان الفولكلور ·
* بدأ الوجود الفعلى للجمعية فى مايو ١٩٦٨ نتيجة التقاء رغبات مجموعة المتحمسين والهواة فى ميدان الفولكلور الذين تطلعوا الى وجود هيئة توحد جهودهم وتنظمها منذ أواخر الخمسينات، وبعد أن تعددت محاولات تأسيسها طوال السنوات الماضية ·

ثانيا :

مجال نشاطها :

* التراث الشعبى على اختلاف عناصره مثل الادب الشعبى والمعتقدات والعادات والتقاليد وفنون الموسيقى والرقص والتشكيل وما يتصل بها

ثالثا : أغراضها :

(أ) توسيع دائرة الاهتمام بالتراث الشعبى القومى بالطرق العلمية ·
(ب) تشجيع جمع المواد الفولكلورية على النطاق الفردى والجماعى ·
(ج) تنظيم تصنيف وحفظ التراث الشعبى ·
(د) العمل على اتاحة المادة المجموعة للفنانين والدارسين لاستلهامها فى ابداعهم ·
(هـ) العمل على انشاء مكتبة متخصصة ·
(و) العمل على تأصيل الثقافة والفن بوصلهما بتراثنا القومى ·

رابعا : وسائلها :

(أ) تنسيق وجوه نشاطها مع الهيئات الرسمية والعلمية تحقيقا للأغراض السابقة ·
(ب) النشر ·
(ج) المحاضرات والندوات ·
(د) تكوين فروع فى الاقاليم
(هـ) المعارض
(و) تنظيم المسابقات
(ز) تنظيم مؤتمرات دولية أو مهرجانات على المستوى المحلى والقومى والدولى ·
(ح) الاتصال مع الهيئات العلمية المماثلة فى الخارج لتبادل الخبرة والبحوث والمطبوعات ·

خامسا

شروط العضوية :

(أ) أن يكون للعضو مساهمة معروفة فى مجال التراث الشعبى ·
(ب) أن يزكيه عضوان عاملان فى الجمعية ·
(ج) أن يوافق مجلس الادارة على عضويته ·

سادسا :

* رسم العضوية : خمسة وعشرون قرشا ·
* الاشتراك السنوى : جنيه مصرى واحد ·

ثم انتخب مجلس لادارة الجمعية وحرص الأعضاء على أن تمثل فيه مختلف الاهتمامات والتخصصات من أدب وموسيقى وفنون تشكيلية ·

* مجلس الادارة الأول للجمعية :

١ ـ الدكتور عبد الحميد يونس
رئيسا
٢ ـ الأستاذ / رشدى صالح
نائبا للرئيس
٣ ـ السيد / عبد الحميد حواس
سكرتيرا
٤ ـ السيدة/سوسن عامر
أمينة للصندوق
٥ ـ السيد / سليمان جميل
عضوا
٦ ـ السيد / عبد الغنى أبو العينين
عضوا

٧ ـ السيد/فوزى العنتيل

عضوا

٨ ـ السيد/توفيق حنا

عضوا

٩ ـ الدكتورة نعمات أحمد فؤاد

عضوا

● ندوتان عن « الحكاية الشعبية » ، و « الانشاد الصوفى فى مصر »

أخذت جمعية التراث الشعبى ، وهى فى بداية نشاطها بمبدأ التعرف على الجهود المبذولة فردية أو جماعية ـ فى ميدان الفولكلور فى مصر، وذلك لجمع شمل هذه الجهود والتنسيق بينهما بالاضافة الى دعمها وتقديمها تقديما صحيحا ومن ثم قدمت الجمعية السيد/عمر عثمان خضر فى ندوة عن تجربته الشخصية فى جمع الحواديت

وقد ذكر السيد / عمر خضر أن مجموعته تضم الف حدوته ، وهى تنقسم الى قسمين :

قسم جمعه من النوبة مستفيدا من كونه ابن المنطقة ، والقسم الثانى ما جمعه من قرى الصعيد، والوجه البحرى مستفيدا من عمله كمدرس فى المرحلة الاعدادية •

وعرض للصعوبات التى واجهته فى ترجمته للنصوص النوبية ، وكذلك عدم وجود تصنيف علمى للحكايات الشعبية فى مصر يهتدى به الباحثون ، بالاضافة الى فقدان الأساس العلمى للجمع والتسجيل •

وعلق الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ذلك فحيا جهود السيد/عمر خضر وأشار الى صعوبات العمل الميدانى ، وأعرب عن اعتقاده بأن هذه اللقاءات سوف تتيح الأساس العلمى للعمل فى مجال الدراسات الفولكلورية •

كذلك علق الاستاذ الدكتور عبد الرحمن أيوب على مشكلة الكتابة الصوتية للمادة الشعبية واتفق على أن يقوم سيادته فى الفترة القادمة بالقاء عدة محاضرات حول مشكلات الكتابة الصوتية وتدوين المادة •

أما الأستاذة الدكتورة نبيلة ابراهيم ، فقد تحدثت عن حاجة الجامع الى معرفة أنواع الحكايات الشعبية ليسهل عليه جمعها وتصنيفها وعرضت لتجربتها التى شاهدتها فى أوروبا مؤخرا ، من تخصص الجامعين فى أنواع محددة من الحكايات نتيجة لوضوح التصنيف ، ورسوخ الأساس العلمى الذى يقيمون أعمالهم عليه •

وكانت الندوة الثانية عن « الانشاد الصوفى فى مصر » قدمها السيد / سليما جميل ، وقد استغرقت هذه الندوة أكثر من لقاء خلال شهرى يونيو ويوليو ١٩٦٨ عرض فى هذه اللقاءات لتجربته فى ميدان الأغنية الدينية ، وأن ذلك قد بدأ تدريجيا مع تعرفه على جهود راغب مفتاح وملاكه عريان فى الاسطوانات اللاتى سجلاها لبعض حفظة الألحان الكنسية ، وأشار الى مساهمة الأجانب فى كتابة النوتة للألحان التى جمعها الأستاذ راغب عياد بما اعتبره الباحث خطرا على التراث الأصيل نفسه •

وانتقل الاستاذ سليمان جميل بعد ذلك الى أول نتائج دراسته وهى أن الألحان الدينية ليست مجرد ألحان مناسبات ، وانما هناك مدارس تقليدية متوارثة لتعليم الانشاد الدينى للمريدين •

وأوضح أن الانشاد الدينى عند الطائفة الدينية ينطلق من فكرة أن الاصوات الجماعية الجميلة تساعد فى نقاء الروح وشفافيتها • كما أن سبب عدم دخول الآلات الموسيقية الى المسجد ان المنشدين لم يستعملوها ، واعتمدوا على اتقان مقامات الموسيقى العربية والأوزان الايقاعية واجادة أداء الأبعاد الصوتية المختلفة •

وأفاض الاستاذ سليمان فى الحديث عن طبيعة الانشاد من الناحية التكتيكية وأشار الى بعض الملاحظات والاستنتاجات العامة

فالموسيقى الدينية ليست شكلا ينطبق عليه أى شكل أوروبى مقنن ، وان كان فيها بعض خصائص الاشكال الثنائية والثلاثية البسيطة وهى من أشكال التأليف الموسيقى المتعارف عليها فى العالم •

وقد لخص بعد ذلك العناصر الموسيقية الموجودة فى الانشاد الدينى الصوفى المسجل لديه والمعروفة فى الموسيقى المصرية كالآتى :

أ ــ المقام الموسيقى (ويغلب فى الانشاد مقامات الراست والبياتى والسيكاه .

ب ــ الايقاع (وينبع من التكوين اللحنى وهو مرتبط بأبعاد الصوت فى اللغة) .

ج ــ الاسلوب .

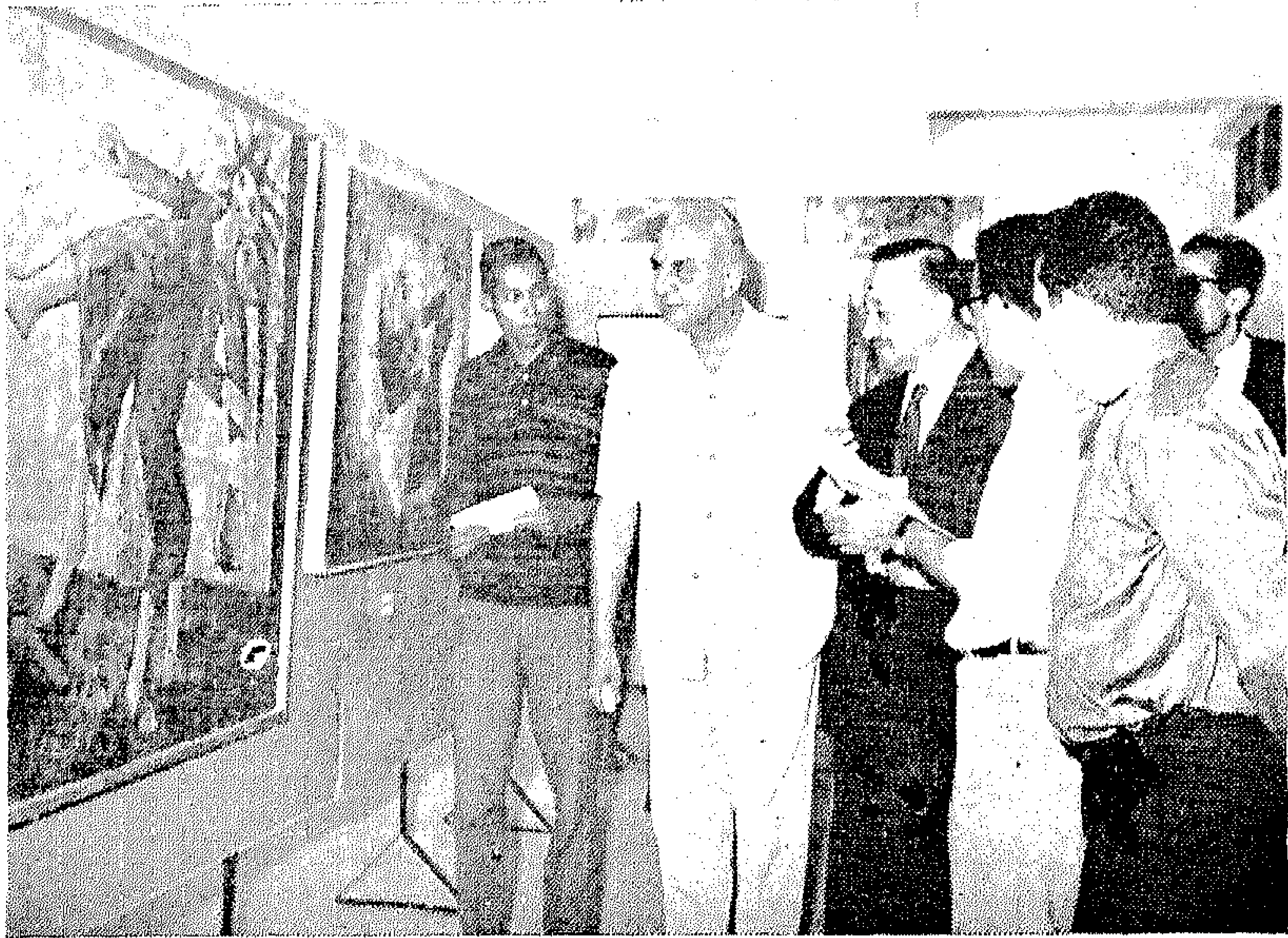
وقد لاحظ أيضا أن الانشاد المنفرد فى الحضرة أساسه أسلوب الارتجالات أى التلحين دون تحضير سابق ولكنه يرى أن هذا الأسلوب أصبح محدد الخصائص وينتقل كما هو من جيل الى جيل وكأنه تلحين محدد الصياغة .

كما أشار الي مدي أصالة بعض الألحان الدينية الى الحد الذى يضطر معه المنشد أو جماعة المنشدين الى عدم الالتزام بأبعاد الصوت للكلمات اللاتى يرددونها ، بل انهم يخضعون الكلمات لأبعاد الالحان مما يشير الى قدم اللحن وسبقه على ما يركب عليه من كلمات .

وانتهت الندوة بوعد من الأستاذ سليمان جميل بترتيب زيارات ميدانية لأعضاء الجمعية يستمعون فيها الى ألوان من الانشاد الصوفى عند الطوائف الصوفية المختلفة والى ألحان كنسية متنوعة على أن يعود لتقديم دراساته المقارنة فى هذا المجال .

فكري منير

معرض الفنان كمال أحمد محمد



السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة يفتتح المعرض

افتتح السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والسيد ممدوح سالم محافظ أسيوط معرض فنانى أسيوط يوم ٦/٧/٦٨ بنادى البلدية ٠

وقد عرض الفنان كمال أحمد محمد عدة لوحات متنوعة الأغراض ٠ ومما يلفت النظر الى أعمال هذا الفنان أنه قد استلهم فى جانب كبير من لوحاته المعروضة تراثنا الشعبى ، مركزا على العاب الأطفال وأغانيهم الشعبية المرتبطة بهذه الألعاب ، كما يرى فى الأمثلة الموجودة من لوحاته ٠

ففى لوحته التى أطلق عليها « أنا الغراب النوحى » والتى استوحى فيها اغنية شعبية من التى تصاحب ألعاب الأطفال نلاحظ اهتمام الفنان بابراز الزخارف الشعبية ٠ كما يمكننا تمييز ملامح الوجه الفرعونى التى تأثر بها بحكم نشأته فى الصعيد ٠ وهكذا يمتزج الطابع الشعبى فى بعض لوحاته مثل «خد الجميل» بالزخارف الشعبية والملامح الفرعونية فى توافق فريد ٠

لوحة خد الجميل من أعمال الفنان كمال أحمد



اسطوانتان للموسيقى والأغانى الشعبية المصرية

عود الى اسطوانتى الأغانى والموسيقى الشعبية المصرية • اللتين أعدهما ونفذهمـــا الخبير العالمى السيد/تبيريو الكسندروالأستاذ بمعهد الاثنولوجيا والفولكلور ببوخارست بمجمهـــورية رومانيـــا الشعبية الاشتراكية • ومساعده أميل عازر وهبه •• تحت اشراف وزارة الثقافة •

كنت قد أوردت فى العـــدد المـاضى مجموعة أغانى العمل التى سجلت على الطبيعة من أنحـاء مختلفة من الجمهورية العربية المتحدة ، وفى هذا العدد أعرض لبقية النصوص الغنائية التى تضمنتها هاتان الاسطوانتان •

وسبق أن ذكرت أن الاسطوانتين تشتملان على أجزاء •• فالجزء الأول خاص بأغانى العمل ••• والجزء الثانى وهذا ما سأعرض نصوصه ــ خاص بالتقاليد الشعبية •

وتقاليدنا الشعبية كثيرة متنوعة •• منهــــا ما يصاحب الموت ــ والميـــلاد والزواج ثم ليالى السامر فى المواسم والأعياد والليالى القمرية فى الصيف حيث يحلو لجماهيرنا الغناء وقص الحواديت على اديم أرضنا الخضراء فى ريفنا الحبيب •

وفى اطار هذه التقاليد تمارس أوجه النشاط الفنى المختلفة من غناء وموسيقى ورقص ورسـم وتبلغ ذروتها فى مناسبات الأفراح • وأستطيع القول أن سائر هذه الفنون انما هى وليدة هذه المناسبات تمارس فى اطارها وتكسبها اللون الفنى الملائم لها • وبذلك تؤدى دورا وظيفيا وهو اشباع الجوانب النفسية لدى الانسان من فرح أو حزن أو تعبير عن احساس فنى يتمثل فى الرســـوم التى نشاهدها على جدران المنازل فى الريف عند زيارة أحد أفراد الأسرة الى الأراضى المقدســـة أو تخضيب كفى وقدمى العريس ليلة الحنة •• الخ •

واننا فى ممارستنا لفروع الفنون المختلفة •• تبرز احدى الخصائص الهامة لفنوننا الشعبية وهى خاصية الجماعية •• ففى الزواج مثلا يشـــترك الجميع كبارا وصغارا ونساء ورجالا فى ممارسة هذا اللون أو ذاك •

وتلك صفة من صـــفات العمل الزراعى الذى فرض التجانس والوحدة فى الواقع والاحساس والفكر •••

وفى الجزء الثانى من الاســـطوانة سأعرض لنموذجين من أغانى الوفاة الأولى وتسمى عديد وتؤدى بالتتابع وقد سجلت فى الأقصر محـافظة قنا واليكم البيانات الواردة فى بطاقة كل من :

١ ــ السيدة شمشـــة عبد الله •• وتبلغ من العمر خمسين عاما من الاقصر •• وزوجها متوفى

وقد احترفت التعديد بعد وفاة زوجها كوسيلة للعيش •

٢ ــ السيدة / سعدية اســـماعيل وتبلغ من العمر خمسة وأربعين عاما من قـــرية العشى مركز الأقصر محافظة قنا ــ وهى أرملة أيضا وتحترف العديد منذ خمسة عشر عاما حيث كانت تصاحب بعضا من اللائى يحترمن هذا العمل فى مناسبات الوفاة أو المواسم المتعددة •

والمثال الذى اخترناه هو عديد لمناسبة فقـــد رب أسرة مما يؤدى فى هذه الجهة قبل الدفن •• وأن سير اللحن المهيب فى مسافات انتقاله الضيقة يضفى عليه طابعا من الحزن العميق • تقول الأغنية

يا عمامة ابوى استنى أنا أوصيك
ليه يا بطاى يا عوزتى بيك
جامع حطوا العمامة فى طاقة الجامع
تشكى الوليه كل ما تتعب
ما تشكى الوليه كل ما تتعب

والمثال الثانى ، ويسمى فى هذه المنطقة باسم (مناحة) وهو لون من الوان الرقص الجنائزى - أداء السيدتين السابقتين - مع استعمال الطار وتغنيان هذه الكلمات بالتتابع مع استعمال الطار

يا على
مش على

وهذا الرقص النادر أداؤه على نحو ما وصفه فيلوتو فى بداية القرن الماضى - حيث يوضع النعش فى وسط المدفن وتلتف النسوة حوله فى حلقة ، وهن فى أثناء ذلك يملن قليلا الى الأمام بينما يلطمن خدودهن بايقاع رتيب) .

نترك الموت والموتى جانبا وننتقل الى الخبر الخاص بأغانى الطفولة والشباب حيث نتتبع رحلة الحياة من المهد ...

فنلتقى باحدى السيدات وتدعى حياة اسحاق وتبلغ من العمر أربعين عاما من قرية الملكية مركز ملوى محافظة المنيا . وهى تهنن طفلها كى يكف عن البكاء ويخلد الى النوم ..

ولا شك ان كلنا نعرف السبوع .. وهو الاحتفال بمرور سبعة أيام على ميلاد الطفل .. حيث يتجمع الكبار والصغار من الأهل والجيران .. ويوضع الطفل فى غربال مملوء بحبوب القمح والذرة وأحيانا تنثر الحلوى فوق الطفل وتقوم الداية بغربلة الوليد .. بينما احدى النسوة تقوم بدق الهون .. وأخرى بالتبخير .. ثم تقوم الداية بطقطقة الملح ونثره على المدعوين فى الغرفة قائلة .

برجالاتك برجالاتك حلقه دهب فى وداناتك
تعيش تربى أولاداتك
اجرى هنا واجبى هنا
اسمع كلام أمك ما تسمعش كلام أبوك
حصوة فى عين اللى ما يصلى على النبى

وفى هذا الاحتفال الذى يبلغ ذروته فى حالة ما اذا كان الطفل ذكرا توزع الحلوى (والنقل) على الصغار من البنات والأولاد .

وفى مسجد وصيف مركز زفتى محافظة الغربية .. سجلنا احدي الأغنيات التي تردد في هذه المناسبة .

يا ابو الريش .. يا ابو الريش
انشا الله تكبر .. انشا الله تعيش
انشا الله تكبر .. تبقى عريس

وهذه الأغنية كانت ولا تزال تردد أثناء زفة الطفل - فالسيدة التى كثيرا ما يموت أطفالها .. عندما تلد طفلا تدهن وجهه بالسلقون وتلبسه طرطورا من أوراق خضراء وحمراء ، وتضع على رأسه ريش فراخ وتركبه حمار بوضع عكسى ، وفى موكب يضم الصبية عموما يتجول الطفل ومن خلفه الصبية يصيحون ..

يا أبو الريش يا أبو الريش انشا الله تكبر انشا الله تعيش وقد قررت السيدة التى سجلت لها هذه الأغنية انها ترددها أيضا فى يوم السبوع كى يعيش الطفل .. وأيضا تردد هذه الأغنية فى حالة وفاة الأولاد .

يلى السبوع بعد ذلك .. مناسبة الختان وفى ريف مصر يحتفل عموما بختان الصبى . أما ختان الأنثى فيتم فى طى الكتمان حيث انه يعتبر (عرض) يجب التستر عليه .. ولا يجب اشهاره . وتتم عملية الختان على يد حلاق الصحة وحاليا بعد انتشار الوحدات المجمعة تتم على يد طبيب الوحدة أو أحد مساعديه ويجرى الاحتفال بالختان فى كثير من البهجة والابهة حيث تلقى أغانى الختان فى كثير جرى عليه العرف أثناء اجراء العملية .. وفى بعض القرى يزف الطفل فى جمع يضم الأهل والأقارب .. ويقدم اليه النقوط .. ومن السيدة

وفى ختام هذا الجزء من أغانى الطفولة أعرض هذا المثال لأغانى العيد حيث سجل فى محافظة دمياط من مجموعة من الفتيات تتراوح أعمارهن ما بين ١٠ الى ١٢ سنة من عزب العرب كفر سعد محافظة دمياط .. ويجرى الغناء بطريق التبادل حيث تنقسم الفتيات الى مجموعتين ا ، ب . فالمجموعة الأولى تغنى جملة وتكررها المجموعة الثانية (وهذا ما يسمى بالانتيفونى أى الغناء بطريق التبادل) .

مجموعة أ :

على العلوة وغنينا ياما جعدنا على
العلوة وغنينا

مجموعة ب :

على العلوة وغنينا ياما جعدنا على
العلوة وغنينا

مجموعة أ :

ياما جعدنا على العلوة وغنينـــا
ياما دهســـنا ملبس تحت
رجلينا

مجموعة ب :

ملبس تحت رجلينا ياما دهسنا
ملبس تحت رجلينا

ونلاحظ أيضا أن أغاني الصبية والفتيات تبلغ ذروتها مفعمة بالبهجة والسرور أثناء شــهر رمضان المعظم حيث يجتمعون جماعات جماعات يحملون الفوانيس المضيئة والطبول ٠٠ويسيرون فى شوارع القرية أو المركز ، والمدينة الىحدما وخاصة فى الأحياء الشـــعبية وتبدأ مواكبهم الجميلة بعد الافطار ٠ كذلك فى العيد الصغير والكبير أيضا نشاهد جماعات الصبية والفتيات يركبـون عربات الكارو يتزيون بأزياء جميـــلة بهيجة وفى وسطهم نجد احدى الفتيات أو أحـد الصـــبية يرقص أو يغنى أو يطبـــل والآخرون يقومون بدور الكورس ٠ من حين لآخر يتبادلون مع بعضهم قيادة الجماعة ٠

نترك الصبية والفتيات مع أحلامهم وانطلاقاتهم ٠٠ وننتقل الى الجزء التالى الخاص بأغانى وموسيقى الزواج ٠٠ والمعروف عنـــدنا أن الزواج غنى بمظاهره الفنية ٠٠ ومناسباته وتقاليده ٠٠٠٠٠ فهناك حفل الخطوبة ٠٠ يليها فى بعض قرى مصر فترة الخياطة ٠٠ حيث تحضر احـــدى السيدات الى منزل العروسة وتقوم بحياكة ملابس الزفاف وطوال المدة التى قد تســـتمر من أسبوع الى أسبوعين أو أكثر وذلك حسب مقدرة أهـــل العروسة المادية ٠٠ ويوقد مصباح ويعلق أعلى الباب الخارجى لمنزل أهل العروسة ٠٠ ونسمع من آن لآخر الاغانى والزغـــاريد وايقاع الطبلة (الدربكة) تصدح فى أرجـــاء المنزل وينتشر صداها فى الشوارع المجاورة ويتبادل الأهـــل والأقارب تقديم النقوط والهدايا ـ وفى كثـــير من القرى المصرية وخاصة فى الوجه القبـــلى والنوبة نشاهد شخصا يمسك بالورق والقـلم ليسجل قيمة النقوط واسم كل من قدم هدية أو نقوطه ـ حتى يعرف العريس فيما بعد الواجب المدين به للغير لكى يرد هذا الواجب لكل فى الوقت المناسب ٠ ولذلك فعدم المشاركة وأداء الواجب قبل الغير يعتبر نقيصه يحاسب عليهـا العرف الاجتماعى ثم بعد ذلك حفل الحنة وتقديم الشبكة والدخلة والصباحية وكلهـــا مناسبات تموج بأبهى المظاهر الفنية ٠٠تلك المناسبات التى تشحذ مخيلة الناس ٠٠ ويتفتق عنها مزيد من الوان الفن الشعبى ٠٠ بمعنى آخر تجديد واثراء للخلق الفنى الشعبى ٠

وفيما يلى نورد نصـــا غنائيا يؤدى فى يوم الحنة ٠ وقد سجل لمجموعة من سيدات عرب مطير ـ مركز ابنوب الحمام ـ محافظة أســـيوط ٠ وتنقسم السيدات الى مجموعتين تغنيان بالتبادل و

مجموعة أولى : تعالى عندنا يا تاجر الحنة تعـــالى عندنا

مجموعة ثانية : ونجلس العريس يا تاجر الحنـه تعالى عندنا

مجموعة ثانية : تعالى التلات يا تاجر الحنه تعالى التلات

مجموعة أولى : تعالى التلات ونشـــترى الحنـــة ونحنى الستات

مجموعة ثانية : ونحنى الستات ونشترى الحنـــة ونحنى الستات ٠

ويلاحظ أن اعداد الحنـــه يتطلب وقت ٠٠ ولذلك تقوم النسوة بشراء الحنه قبـــل الدخلة بأيام لاعدادها بتخميرها ـ كى تصبح ســـهلة الاستعمال ٠ وفى يوم الحنـــة حيث يجلس كلا العروسين فى منزله وحوله الأهل والأصدقاء ٠٠ ويقوم أقرب المقربين الى العريس أو العروســة بتحنية الأرجل واليدين ٠ وأثناء عملية الحنـة يقوم الأهل والأقارب بتقديم نقوط (نقود) ٠

فالعريس يجلس على كرسى ويجلس أمامه أحد أقاربه على كرسى صغير وأمامه وعاء الحنة التى تكون قد أصبحت عجينة وأيضا وعاء آخر (صحن أو صنية) على ركبة العريس أو العروسة لوضع النقوط • ولا يقتصر التخضيب بالحنة على العريس فقط ولكن يمتد الى الكثير من أهل وأصدقاء العريس وذلك على سبيل الاستبشار بالفرح والمشاركة فيه وذلك وسط البهجة والفرحة والزغاريد والايقاع بالطبلة والأغانى التى يشدوا بها الكبار والصغار على حد سواء •

وهناك مناسبة أخرى لا تقل أهمية وبهجة وسرورا عن يوم الحنة ألا وهى تقديم الشبكة•• وتقدم الشبكة فى الغالب فى يوم يحدد فيما بين أهل العريس والعروسة •• حيث يجتمع كل من والد العريس والعروسة وأعمامهما وأخوالهما ••• وقد سجلت احدى الأغنيات التى تردد فى هذه المناسبة من مجموعة من فتيات دمنهور ــ محافظة البحيرة تتراوح أعمارهن ما بين ١٥ : ١٨ سنة وعلى رأسهن كوثر على الحوش •• وبصاحب الغناء الدربكة والزغاريد •• ويلاحظ أنها أغنية مفرحة نشطة شأنها شأن الكثير من أغانى الزواج وهى تشير الى العريس فى لاستة « النايلون » وقد أحضر لعروسه جميع هدايا الشبكة •

والمعروف أن مادة النايلون والمشغولات التى صنعت منها أول ما استعملت استعملت فى المدن وكل مافى المدينة دائما يتطلع اليه أهل الريف ــ ويحاولون تقليده واستخدامه للدلالة على الغناء

نأتى الى ختام مناسبات الأفراح وهى مناسبة الصباحية أى صباح اليوم التالى للدخلة ــ حيث يتوافد الأهل والأصدقاء على منزل العروسين للتهنئة وتقديم الهدايا والنقوط •• (وكذلك الاطمئنان على أن الأمور تسير بين العروسين على ما يرام) •وقد سجلت الأغنيةالتالية لفرقة محترفة فى بلدة بنجا مركز طهطا محافظة سوهاج • وهذه الفرقة على مستوى فنى ممتاز ، وجميع أعضاء الفرقة تقريبا من عائلة واحدة • والبيانات التالية وردت فى استمارة البحث :

عبد العال أحمد عبد الله ٢٣ سنة (غناء)
نجم شاهين عبد الله ٥٠ سنة (غناء)
البك أحمد عبد الله ٥٠ سنة آلاتى (فرقة وهى التى تعرف بالأرغول الصغير)
عبد المتجلى عبد الرحيم السيسى ٢٧ سنة آلاتى ــ مزمار
يسرى البك أحمد عبد الله ٢٧ سنة آلاتى ــ دربكة

وكلمات الأغنية كالآتى :

صبح الصباح ياحبايب
قول يافتاح ياعليم
روح ياوز العراقى
صح لى النعسانين
صبح الصباح ياحبايب
قول يافتاح ياعليم
ومسافر يامحبوبى
وصيت على مين
صبح الصباح ياحبايب
قول يافتاح ياعليم

والمعروف أن الاوز العراقى من الطيور التى تستيقظ مبكرا جدا وهنا يدعو الأهل والأصدقاء الى الاستيقاظ مبكرا للاسراع الى تهنئة العروسين

وأود الاشارة الى أن الزغاريد هى العنصر المشترك فى جميع أغان الأفراح فلن تجد أغنية أفراح خلوا من الزغاريد التى تضفى على الأنغام بهجة وسرورا وتحاكيها الآلات الموسيقية وخاصة المزمار •

وفى ختام هذا الجزء من محتويات اسطوانة الأغانى والموسيقى الشعبية أستطيع القول أنه لا مجال لصحة القول الذى ساد فترة طويلة بأن أغانى المصريين يغلب عليها طابع الحزن •• فهذا القول خاطىء من أساسه ــ كذلك أن جميع الأغانى تقوم بدور وظيفى هام جدا ففى العمل تساعد العاملين على انجاز أعمالهم وفى الأفراح تعمل على خلق السرور والبهجة واشباع مشاعر السرور لدى المجتمعين فى هذه المناسبات والى اللقاء الثالث والأخير فى العدد القادم ان شاء الله•

اميل عازر وهبه

ciology. Museums are considered as the most ideal places for preserving folklore and traditions.

Third : « Our Folklore ». He makes mention of the Kuwait folklore center and the great efforts exerted in patronising arts.

The Kuwait folklore is greatly associated with the sea, as a main source for their living. He gives examples of songs dealing with the sea ; and folk stories, its particulars and customs.

He concludes by giving examples of the popular idioms and quizzes, with different illustrations.

FOLKLORE SCENE

The First Society of Folklories

The first folkloric society was inaugurated in Cairo on May 5, 1968. It had 'Dar Al-Odab'a' as its residence.

Headed by Dr. Abdel Hamid Yunis, the meeting was attended by a large number of folklorists. The following points were concluded after the discussions they made.

— definition of the society
— its sphere of activities
— its purpose and means
— membership terms.

The board of directors was elected, representing the different domains of folklore e.g. music, plastic arts, etc.

A symposium on the Fairy Tale

In the first meeting of the folkloric society, Mr. Omar Osman Khidr was introduced in a symposium on the collection of folk tales.

His collection, which includes 1000 tales divides into two groups : one collected from Nubia, and the other from the rest of the villages of Egypt. He dealt with the difficulties he faced, touching on the lack of a systematic classification of the fairy tale in Egypt.

A Symposium on Religious Singing

The second symposium : 'On Islamic Religious singing and Coptic Choirs' was presented by Soliman Gamil. He dealt with his experience in the field of religious singing, making mention of the efforts of Malak Erian in recording Coptic Choirs.

He also made mention of the different singing techniques according to the different religious sects and mystical denominations.

FOLKLORE INSPIRATION IN PLASTIC ARTS

Dr. Sarwat Okasha, Minister of Culture and Mr. Mamdouh Salem, Governor of Assiut, inaugurated the exhibition of the artist Kamal Ahmed Mohamed in Assiut on July 6, 1968. The exhibition was a success showing how folklore may serve as a source of creative inspiration.

TWO RECORDS OF EGYPTIAN FOLK MUSIC AND SONGS

By Emile Azer

Last issue, the writer spoke of the two records of Egyptian folk music and songs, recorded under the auspices of the Ministry of Culture. The material was collected and prepared by Professor Tiberio Alexandro, of Folklore and Ethnology Institute — Romania, assisted by the writer.

Thirty eight representative musical pieces and songs are recorded on two discs (33), which take about 120 miuutes. The material of the two discs were reviewed in the first part of the article, with special reference to labour songs.

The material of the second part is reviewed here, which includes songs and music associated with the different folk traditions such as birth, circumcision ceremonies, marriage and death. The records present a thrilling experience for both the student and lover of Egyptian folklore.

THE FOLK TALE

By Dr. Abdel Hamid Yunis

The folk tale has attracted many researches in the long run. It has aroused different opinions, as regards its origin and forms.

Dr. Abdel Hamid Yunis, has greatly enriched our Arabic library, which was in great need for researches dealing with our folklore, with his book entitled « The Folk Tale ».

The first part is an evaluation of these stories in our Arabic literature, and the wide terminology adjoined since ages past. The second part, entitled, « The Folk Tales » deals with its definition and different forms. He stresses upon the difficulty in differentiating between the numerous forms of the folk tales.

There is an open invitation to pay due care to the epic as the main spring of the tale.

Stories of the strange animal world, are considered the oldest form of tales, which lately developed into the forms of a legend, and the animal epic.

Stories of the Gin are prominent too.

The popular tales dealt with in the fifth part of the book, tackle the life of Antara Ben Shadad and Al Ahar Beibars; the two famous Arab Knights.

The merry tales dealing with everyday life, are tackled, focusing on Goha and his merry jokes and acts.

He concludes the book, by reviewing the social stories revealing the social life of a certain era.

THE THOUSAND AND ONE NIGHTS

By Ahmed Rushdi Saleh

The stories of the Thousand and One Nights, are widely spread and have been translated into different languages. Some of these translations were not up to the highly known standard of this collection. Mr. Ahmed Rushdi Saleh, dedicated his efforts for blotting out any errors. He presented these stories in a new attractive shape, thus serving a double purpose ; a re-estimation of this collection, and turning it into a valuable reference for folklore researchers.

He analyses the two prominent figures of king Shahriar and his brother Shah Zaman. They are no shedders of blood ; but two frustrated people undergoing an intellectual and psychological dilemma. With the coming of Shehrezad, this intellectual gap is bridged.

These stories are the issue of different cultures, which have been mixed in one crucible. They are of Indian origin, which spread through Persia, and later to the Arab world.

They deal with stories of social behaviour, crime and punishment, beliefs in witchcraft, ginnies, and supernatural powers.

Mr. Rushdi Saleh analyses the aesthetic side of the stories of the Thousand and One Nights. They deal with a collection of subjects of simple construction, sometimes being abstract or concrete.

Generalization of subjects and persons is a conspicuous quality prevelant in these stories.

AN INTRODUCTION TO KUWAIT FOLKLORE

By Safwat Kamal

The book falls into three divisions.

The first part deals with the folk creation and its being the issue of different Arab and foreign cultures.

Second : « The Study of Folklore ». He points out the importance of studying carefully the creative side of society basically and not society itself. He stresses the close association of folklore and so-

It is interesting to note that El-Madiafa does not have doors, always welcoming strangers and travellers.

The writer deals with the different forms of El-Madiafa, illustrating his study with photos and figures.

AL-ZIR SALEM — A FOLK EPIC AND ON THE STAGE

By Ahmed Shams

The article falls into two main parts. The first deals with the Egyptian features of the folk epic. The writer attempts to associate its main thesis with the central issues of the Egyptian people. Al-Zir Salem is a folk epic, chiefly concerned with the search for justice, truth and time questions which have been the preoccupation of Egyptians since ancient epochs.

The writer discerns, an affinity between the epic and the myth of Isis and Osiris. Besides, he holds that though its incidents did not take place in Egypt, the epic is Egyptian, both in diction and content.

The second part of the essay is about the play entitled 'Al-Zir Salem', written by Alfred Farag. After reviewing its incidents he goes on to comment on the questions raised by the play i.e. time, justice and truth. He is of the opinion that the essential thesis of the play has been dissipated, as the playwright stuffed the play with too much ideas. He also maintains that the playwright was so preoccupied with the character of Hamlet that the protagonist of Al-Zir Salem is clearly 'hamletized' !

MAGAZINE REVIEW

By Ahmed Adam

Two articles are reviewed in this issue. The first, on the life of Seif Zi Yazan, was published in Turath El-Insania, Cairo, by Dr. Nabila Ibrahim. Seif Ben Zi Yazan is a folk tale of a considerable length.

Some characters push life forward for the general good of man, while others are antagonistic to the life force. Humans mingle with creatures of the invisible world.

King Seif Ben Zi Yazan lived in constant strife against evil powers. His mother was an incarnation of evil. Good spirits soon came to the rescue, represented in the enchanted gazelle.

King Seif stands for the single man who could achieve his people's aspirations. Right from the start the traits of a popular hero are unfolded.

Despite the mythological framework of the episodes, of Seif Ben Zi Yazan is a folk tale, portraying a hero of definite features.

The themes depicted could be distinguished as : folk-conceptions, inherited pieces of information and episodes, mythological episodes derived from Arabian Nights, together with psychological themes created by the collective unconscious.

The second article was published in Robalicha Magazine, New Delhi, by Bahata Sharia. It deals with tempo in Arabic handwriting.

Arabic letters are characterized by fluidity and balance. They have always been an inexhaustible source of inspiration for Arab artists. As time went by, Arabic letters grew to be of the most prominent decorative motifs of Islamic art.

Two kinds of handwriting were generally known by the early Arabs. The first is the 'Kufi' which has many acute angularities. It was an official handwriting in the Islamic world for over five centuries. The second, which has easy curvatures, is known as the 'Naskh'.

The writer reviews the several derivatives of each, pointing out the wonderful variations of Islamic penmanship.

the earthenware industry. Breeding sheep is a main job too.

A white shirt and a pair of long wide trousers are the male dress at the oasis. One should pay due care to the female costumes, for by means of the different designs and sewings covering the long wide garment, one can differentiate between the tribes. Women take such careful pains to get the largest amount of gold and silver jewellery and coins covering the head caps, borqo'o (face veil) and dress ; together with the coloured beads, and silver rings, bracelets, earrings, and Kholkhal (a bracelet like ornament worn around the leg just above the feet.

One cannot pass without mentioning the ravishing scenes of green gardens and water wells, reminiscent of the Roman age, standing dazzlingly amidst the yellow sands of the desert.

SOUKA AND THE WHITE BIRDS
A folk tale

By Omar Osman Khidr

The story of Souka and her brothers, dates back hundreds and hundreds of years ago. They lived happily with their royal parents, who were beloved by their people for their wisdom, benevolence and justice.

With the passing away of the mother queen, happiness was forever gone from the palace. Things became worste as a result of the foul means of a strange, wicked woman, who married the king and had the upper hand in all affairs. She drove Souka away to a deserted forest, and turned her ten brothers to white birds.

Time passed away, seeing little Souka blooming into a beautiful girl, but with a sad smile whenever she thought of her brothers. One day she followed the running stream by which she lived, and at the source, residing were ten white birds, who at sunset turned to be the ten brother princes. She was advised to weave ten suits of a certain magic tree, but she was to pass this period in complete silence.

Meanwhile she got married to a king, yet she kept silent. Her husband's counseller hated her, and intended to get rid of her, while her husband was away on a trip. But the ten white birds quenched the fire by the stake at which she was to be burned ; her husband returned, and saved her.

The counsellor and her wicked stepmother were thrown into the fire, as a punishment for their wicked deeds.

A STUDY IN NUBIAN PLASTIC ARTS

By Gawdat Abdel Hamid

The writer presents a study of 'El-Madiafa' (Nubian guest house). El Madiafa held a prominent place in every Nubian village since time immemorial. It stood as a concrete symbol of the Nubian tradition of hospitality.

El-Madiafa would be private, that is, part of the house, or a public one for all the village.

The private Madiafa varies between a luxuriously furnished hall, full of outer and interior adornment, to a simply furnished room. This is naturally governed by the economic standard of the house itself.

El-Madiafa served a number of social services, other than a guest-house for strangers. Each adult had to take part in its building, it is an epitome of the Nubian co-operative spirit that was always kept intact.

The Nubian creative spirit appears at its best in the way 'El-Madiafa' is decorated. It is a panorama of Nubian plastic arts in their diverse forms.

He points out that the Greek had no prophet. Nor did they have a revealed scripture. Their traditions constituted the religious body of beliefs.

The deep religious sentiment of the simple folk of ancient Greece was largely developed by virtue of the predominant folk-conceptions.

The writer discusses the philosophy of many Greek ceremonies and rituals e.g. purity, marriage and death rites.

The part of the essay, subtitled 'Old and New' is devoted to a rather detailed account of the development of the Greek conception of 'Kharoon'. In Greek mythology Kharoon is the carrier of the dead, through whose instrumentality the dead pass to the hereafter. Greek people still believe in this mythological figure ; the name being modified into Kharoose.

Having reviewed many traditions and values that are still alive in modern Greek, the writer finally maintains that a great many of Greek traditions, and European ones as well, have their origin in ancient Greek.

THE FOLK MONUMENTS OF UPPER EGYPT

By Mahmoud El-Stouhy Abbas

An account of a tour made by some professors and assistants of the Higher Institute for Art and Education, covering Nag'a Hammadi, El Balyena, Akhmin, Al-Arab El-Madfouna and Souhag.

The writer says that archeologists and historians have been mostly taken up by the study of the Pharoanic monuments that concentrate in Upper Egypt.

He first describes the cemeteries of 'Al Hiw' at Nag'a Hammadi, where burial tradition are reminiscent of those of Thebes. Strangely enough, the tombs have vivid colours and ornamental patterns.

Then he dwells on the textiles and fabrics of Akhmin. They reflect the same recurrent motifs of 'Al-Hiw', which are geometrical in the main.

The cubic architectural patterns of 'Al-Araba Al Madfouna' are unique. Bricks are made use of in the ornamental motifs.

He finally describes the disconnected and heterogenous character of the buildings of Souhag.

FOLKLORE AT EL BAHARIA OASES

By Dr. Osman Khairat

Parallel to the town of Samalout, 180 km. West, 325 km. North-West of the Pyramids, 250 km. South-West of Fayoum, 400 km. South-East of the Siwa Oasis, the Baharia Oases are situated. They had been known by the Pharoahs as the « Northern Oasis », «Amenhateb's Oasis», and the « Hayo Oasis ». The Arabs called them the « Wasta Oasis » (middle Oasis) « Northern Oasis », « Wah El Khas » and « Wah El Oula ».

The inhabitants are centred in four attached towns : El Baurety (after their chief) El Kasr (4600 inhabitants), Mandisha and El Zabou close together (2300-800 inhabitants) and three small ranches, El Agouz, El Hara, and Al Hez.

To reach these oases one passes for hours and hours through deserted and lifeless routes save for a few animal skeletons scattered here and there. The first sign of getting there, is the pyramid like mountain, with a volcano shaped top. The buildings are of the two-stories type with several wide windows and doors. Like all the western desert, scattered here and there, are Pharaonic and Roman monuments, unheeded by those concerned.

The inhabitants depend mainly on palm trees for their food and a few manual industries, e.g. coloured plates, baskets and hats, etc. made of palm leaves ; besides

Professor H.G. Bortan (1739-1804) exerted great efforts in establishing an « Institutes for Finnish Folklore and History ».

In 1835 the famous national epic « Kâlivela » by Lonrot was published. It was a true expression of the innermost of themselves. In collaboration with many professors researches were developed, and new topics dealing with magic and rituals were adjoined to other researches.

The author gives a few examples of the Finnish folklore ; with special mention to the notable folklore researcher « Anti Arti ». He traced folklore back geographically and historically.

The Finnish people had a national motive for saving up their nationalism with their traditions and customs, aided by a specialized scientific method.

STUDIES IN EGYPTIAN FOLKLORE

By Ahmed Morsi

The writer pointse out the fact that Egypt started the process of collecting its folklore rather late. There is still a long drive till it can catch up with other countries in this respect. He also shows that our folklore is being constantly modified by the sweeping current of modern civiliZation. We should hasten to make use of the modern scientific methods that are by far a success.

He reviews one of the pioneering attempts at collecting our folklore, made by Gaston Maspero at the commencement of this century. Maspero collected quite a variety of Egyptian songs in Upper Egypt. They were published in a book entitled 'Folk songs collected from Upper Egypt'. The writer acknowledges the contribution of Maspero, despite some reservations on his part. Such contribution was valuable at a time when just a few had been aware of the importance and fertility of this field of study.

THE HUNGARIANS OF NUBIA

By Istvan Fodor

Arabic Translation by :

Fawzi El-Anteel

Mr. Istvan Fodor came to the UAR and visited Kom Ombo, Aswan, Wadi Halfa and Khartoum ; where the groups called the Magyarabs lived. In this article he gives proofs of their Hungarian origin. The Maarab ethnic group falls into two distinct sub-divisions :

a) The Nubian-speaking Kom Ombo and Wadi Halfa communities.

b) The Arabic-tongued Aswan community.

According to the stories of some natives whom he met, the ancestors of the first group came to Egypt with Sultan Selim II about 300 years ago. The ancestors of the second group came about 310 years ago.

Proofs of their Hungarian origin are given. For example the word Magyarab represents a compound ; the last syllable of which : 'ab' a Nubian word meaning 'tribe' -- occurs in the names of many Nubian tribes.

Another evidence is the pronunciation of the word. The Magyarabs pronounce the first two syllables in exactly the same way as it is pronounced in the present day Hungarian language.

Further proofs are certain common-sayings and customs of the Magyarabs.

AN APPROACH TO GREEK TRADITIONS

By Ahmed Osman

The article is about the customs and traditions of Greece ; it attempts an explanation of their origin.

The writer holds that the people of ancient Greece were overwhelmed by a sense of wonder and awe, caused by the mighty works of nature, unable to unravel its mysteries, they resorted to the world of Gods and semi-gods that was of their own creation.

A BRIEF SUMMARY OF THE ARTICLES AND STUDIES OF THIS ISSUE

Translated by

Fikry Mounir and Samira Soliman

THE HISTORIC METHOD IN FOLKLORE STUDY

By Dr. Mahmoud Fahmy Higazi

The historic method is one of the oldest and most well known ways of tackling folklore. It came into being as a fruit of the German historic school in the 19th century. When a researcher follows this direction, he pays special attention to the development of folk life at large, and the development of certain phenomena in the folk environment in particular.

The writer attempts an explanation of the different channels of the historic study of the bedouin communities. Two main sorts are distinguished : the pure-bedouin and the quasi-bedouin life. He traces back the origin of both as well as the development brought about by modern civilization. This change has had a significant effect on the folklore of each.

The 'Zar' tradition is then dealt with as a folk phenomenon. It is a special meeting of some women, held for the expulsion of evil spirits through certain rhythmical movements of the body akin to primitive dancing. This ritualistic activity provides a psychological relief, serving as a safety value for the repressed emotions.

The constituent elements of the 'Zar' may be analysed through the historic method, too. Blood, offerings, charms, violent dancing — each is to be traced back to its historic origin. The origin of blood offerings, for instance, is African.

The writer enumerates the sources necessary as a ground for a historic study of folk culture. Briefly speaking, they are :

— Books, including travellers' memoirs and religious books.

— Law regulations and moral codes.

— Archives and church inventories.

— Icons, pictures and paintings.

— Material sources, such as labour implements.

— Indirect sources, e.g. anecdotes and fairy tales.

FOLKLORE STUDIES IN FINLAND

By Dr. Nabila Ibrahim

Finland is considered one of the European countries where folklore richly blooms. The people are famous for their simplicity and love of nature, soaring above the mechanic and materialistic world. They had a national initiative in saving their customs and folklore. The Swedish occupation attempted to blot out every trace of the Finnish folklore, language and national feeling.

MAINTENANCE AND STUDY OF OUR FOLKLORE

By Dr. Abdel Hamid Yunis

It is quite natural that systematic planning should govern the cultural aspect of our life ; thus implementing all the methods and means to be put at its disposal.

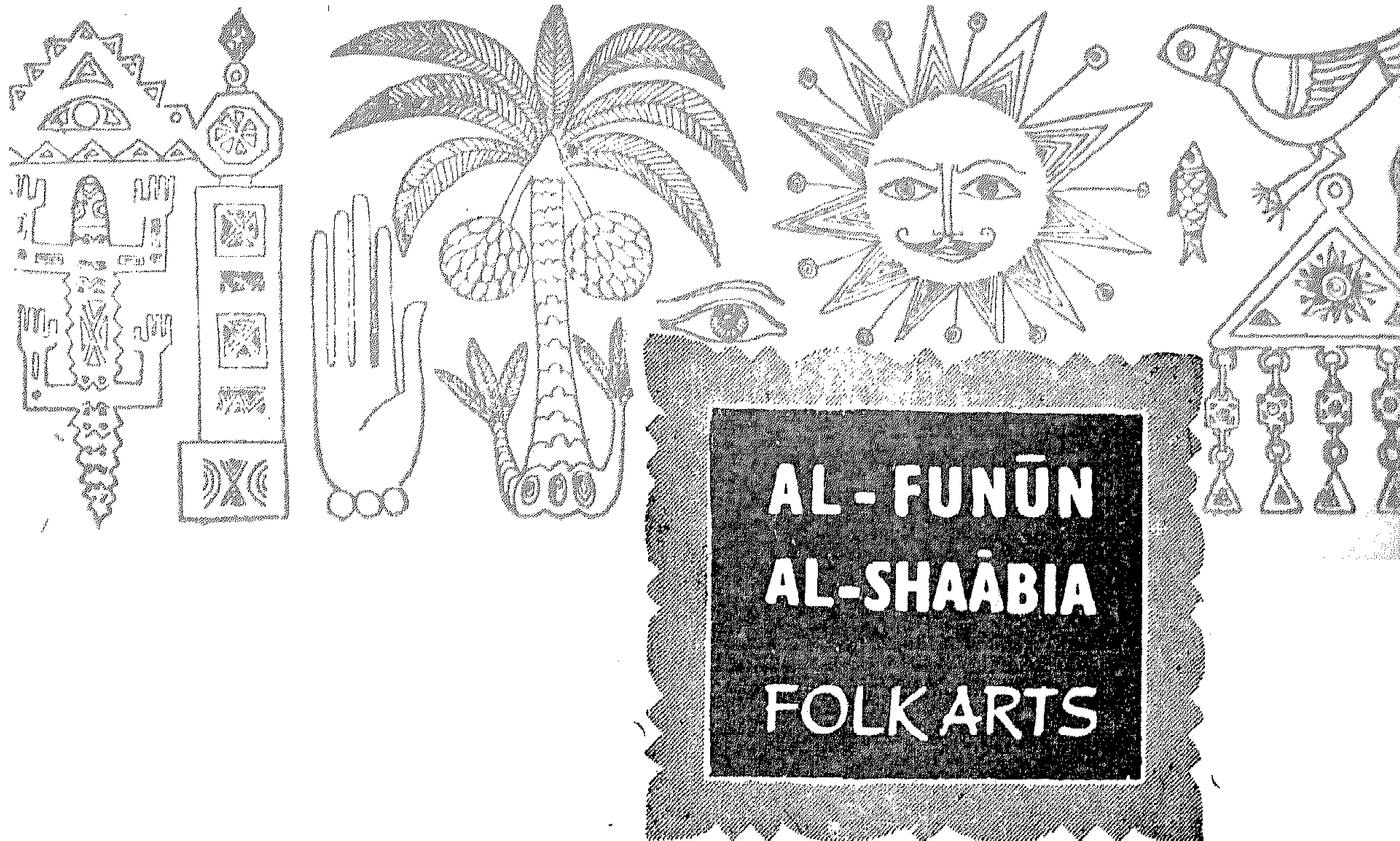
In the field of folklore, the 'folklore society' has emerged, having a definite end in view, i.e. the enrichment of folklore studies by virtue of the unifying efforts of its members. It did not come into being just to answer the need of a few folklorists. Rather, it was established in response to the pressing desire of many, for the co-ordination and implementation of efforts exerted in the domain of folklore studies. Its inauguration was heartily welcomed by the scholars and intellectuals of the entire Arab world. Further, it has established a solid basis for mutual contact between the Arab folklorists and their colleagues all over the world.

Dr. Yunis cites a few examples of similar societies. The importance of the 'folkloric society' in Cairo is made clear, being an integral part of the work for human inheritance.

The first folkloric society was established in London in 1878. A year later, the 'Folklore Record' review was issued. Soon a number of societies were established in the Continent and America. The American folkloric society was concerned, in a great measure, with the beliefs and traditions of the primitive Indians of North America.

It is promising that the establishment of the 'folkloric society' in Cairo is associated with the creation of close ties between the Cairo Centre of Folklore and the several bodies of the Public Culture Dept. This will provide the centre with a wider sphere of activities. The Centre of Folklore will go beyond its boundaries, embracing all the regions of the U.A.R.

In conclusion, Dr. Yunis says that the unified efforts of academicians and other contributors to cultural planning will bear fruit soon.



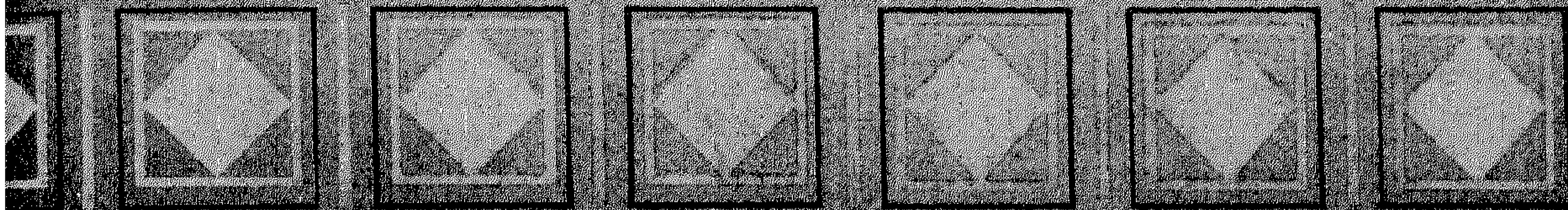
Editor in Chief :
Dr. ABDEL HAMID YUNIS

Art Director :
EL-SAYED AZMY

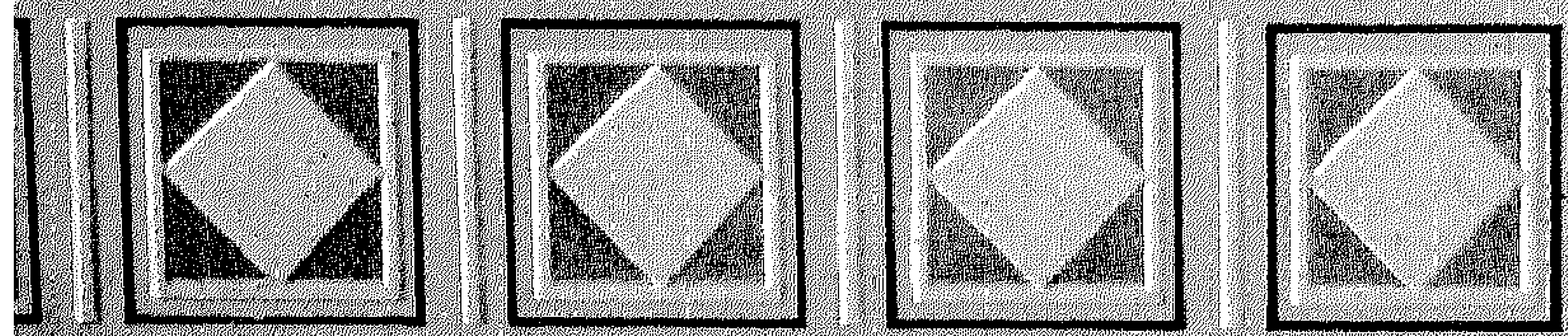
Editorial Secretary :
FIKRY MOUNIR

A Quarterly Magazine
Published by
The General Egyptian
Organization for Editing
and Publishing
Office : 5, July 26 Street

No. 7
October 1968




الفنون الشعبية



العدد الثامن
الثمن ١٠ قروش



وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

العدد الثامن – السنة الثانية
مارس ١٩٦٩

فهـــرس

صورة الغلاف

« بدوية من قبيلة البياضـــين رفعت برقعها على رأسها لثقله ، فبدا وشم الهليل على جبينها والجويفر على ذقنها

الرسوم التوضيحية

فوزية رزق الله
سوسن الشافعى
ناديه يوسف
اليس عزمى
عفت خليل
فتحى أحمد
سعد حسن
ششتاوى أبو العطا

التصوير الفوتوغرافى

محمد النجعاوى

مسرح الفولكلور

بقلم : الدكتور عبد الحميد يونس

ان العمل فى مجـــال الفولكلور لا يمكن أن يقف عند حد ينتهى اليه ، ذلك لانه يتصل بحياة الجماعات الانسـانية ، على تواصـل أجيالها واختلاف طبقاتها واتساع بيئاتها ٠

وهذا المجــال يتجاوز اشباع النزوع الى المعرفة ، وان كانت معرفة النفس الفرديـة والجماعية ، ويلتقى بمختلف الجهود التى تحقق الوجود الانسانى بالسلوك والتعبير جميعا ٠ والفولكلور ــ كمـا هو معروف ــ واقع يحمل فى أعطافه ثقافة الجماعة وحصيلة تجاريبهـا الى جانب النماذج والمثل التى تريد الجماعة أن تصعد الأفراد اليهـــا فى السمت والهيئة والتصرف ٠ وما أكثـر الانمــــاط والانواع والتعابير التى يلجأ اليهــا الفولكلور لبلوغ أهدافه ، وربما كانت العـروض التى تتوسل بالكلمة والاشارة والحركة والايقاع معـا أهم هذه الانواع وتلك الأنماط ٠ ويستطيع الباحث أن يتصورها متكاملة فى اطـار مسرحى أو شبه مسرحى ٠

والبحث فى مجال الفولكلور ودراســـته وتصنيفـه شىء ، وقيــام الفولكلور بأنواعه ووسائله محققا لوظائفه الحيوية والاجتماعيـة والثقافية شىء آخر ٠ ان البحث والدراســة عبارة عن مواجهة لواقع حى فعال ، وهى مواجهة تتطلب استعدادا خاصا وتتذرع بمناهج خاصة وتفيد من معارف كثيرة متشعبة ، ويبقى الواقع الحى الفعال مرتبطا بالجماعة التى حققت ــ ولا تزال تحقق ــ وجودها وترسب معارفها وتختزن تجاريبها وتعبر به عن مواقفها ومثلها فى آن واحد ٠ والبرامج المتكاملة فى مجال الفولكلور تستوعب : أولا ــ المواجهة الميدانية لهـذا النشاط الانسانى المتميز بما فى هذه المواجهة من قدرة على التفريق بين المأثور الشـــعبى المستكمل لمقوماته وبين النشاط الانســـانى الذى يبدو فى اطار شبيه باطار نمط فولكلورى ثانيا : ــ تنشيط الوظائف التى يؤديهـــا الفولكلور على اختـلاف عناصره ووسـائله وأشكاله ، وهذا التنشيط يتطلب الوعى بمـا للآداب والفنون الشعبية من تأثير قوى فى حياة الأفراد والجماعات ، ويتطلب أيضـا البصر بطرائق عرض هذه الفنون والآداب تحقيقـــا للوفاء بما ينبغى للمجتمع أو الشعب من وحدة وانسجام ٠ ثالثا : ــ الافادة من التراث الشعبى بصفة عامة ومن الفنون الشـــعبية الزمنيـة والتشكيلية بصفة خاصة لتكون قاعدة الالهام الفنى عند المثقفين ، وذلك للمحافظة على أصالة الفن ومقومات ابداعه فى وقت واحد ٠

ولما كان التخطيط الثقافى يعنى بالضرورة الادراك الكامل للفولكلور باعتباره تراثا أصيلا وتعبيرا حيا يفى بأخطر الوظائف التى تتطلبها الجماعة فان الاهتمام بمسرح الفولكلور يـأتى فى مقدمة الجهود العلمية والعملية ويحتل مكانا بارزا من خطة النشاط الثقافى الشامل ، لأن هذا المسرح ليس مقصورا على الجديد المبتـــكر المرتكز على التراث الشــــعبى ، ولكنــــه يعرض العناصر الفولكلورية ، كمـــا تؤدى فى بيئاتها الطبيعية والاجتماعية ، ولا بد من أجل

ذلك أن يخضع لمنهج يتسم بالمرونة والتنوع والتكامل لكي يحقق الوظائف المنشودة • ومن حق كاتب هذه السطور أن يسجل تأكيده بأن مسرح الفولكلور يختلف كل الاختلاف عن « المسرح الشعبى » الذى عرفناه منذ أمد غير بعيد • لقد كان المسرح الشعبى تجربة لبث الفن التمثيلى فى مختلف الربوع والبيئات : كان مسرحا متنقلا : كان ينزع الى النقد الاجتماعى أكثر من نزوعه الى التعبير الفنى •• كان يعنى بالتسلية والترفيه ولا يكاد يعنى بتحقيق الجمال باعتباره قيمة انسانية عليا على صعيد واحد مع الحق والخير • أما مسرح الفولكلور فلابد أن يأخذ بالوسيلتين الظاهريتين وهما الثبات فى موضع مركزى والتنقل الى الساحات القروية والمصانع القصية وفى قلب الصحراء : انه لا ينهض بمجرد البث أو الاشعاع ولكنه يعتمد فى الدرجة الاولى على ثقافة الشعب نفسه ، وفن الشعب نفسه وهو يحرص على أن يعرف كل المجتمع نفسه بجميع قسماتها وقدراتها • وهو يدأب على أن تكون نظرة المواطن فى كل بيئة وكل منطقة أكثر تكاملا وشمولا تأكيدا لما ينبغى للشعب من وحدة وانسجام

ولا يغيب عنا ، ونحن نسترسل فى ابراز مقومات مسرح الفولكلور ، أن نسجل حاجة المدينة الى مدد مستمر من الفطرة والأصالة كما تتحققان فى الريف والصحراء • فالمدينة كثيرا ماتتعرض بحكم ظروفها لما يمكن أن نسميه الترهل الثقافى وكثيرا ماتفتن بالروافد الأجنبية فتختفى عنها أصالتها ومقوماتها ومزاياها التى تكمن فى سفح كيانها الاجتماعى وتظهر فى المواطن الأولى وهى الريف والصحراء

ومسرح الفولكلور مطالب على الدوام بالعرض والتسجيل مع تنشيط الوظيفة ثم الاستلهام وبرامجه تحتفل بالتمييز بين الواقع الحى كما يؤدى فى البيئات الشعبية ، وبين الاشكال والمضامين التى تعرضت للتحوير والتعديل عن قصد ووعى وبين الآثار الفنية التى تعبر عن شخصية فنان فرد وموقفه وان استلهمت عنصرا فولكلوريا •

ان المقصود بمسرح الفولكلور فى مجتمع يحتفل بالتخطيط العلمى بضروب نشاطه يختلف بعض الاختلاف عن المسرح «الارتجالى»: انه يحتفظ بالارتجال والتفاعل بينه وبين جماهير المتلوقين له ، وهو لا يكاد يعرف فاصلا ما بين الأداء وبين ساحة الجماهير ولكن برامج مسرح الفولكلور تستوعب الفن المتطور والفن المستلهم من التراث الشعبى والاشارات



الصامتة والحركات الموقعة بالاضافة الى الأغاني الفردية والجماعية والموسيقى الخالصة التي تحتفظ بأصالتها الشعبية • وهـذا التنـوع يقتضي في كثير من الاحيان اشارة مسبقة الى الجماهير وقد يتطلب شرحا أثناء العروض ، أو على هوامشها للتمييز بين الفن الشعبي كما هو في واقع أمره ، أو بصـورة مقاربة لذلك الواقع ، وبين الافادة من التراث الشعبي في الانتخاب والتطوير والاستلهام •

وهناك قول مأثور عن بعض المتخصصين في دراسة الفولكلور وهو أن نصوصه المـادية والمعنوية ، البصرية والسمعية تعرض العصور المتعاقبة في اطار لحظة أو لحظات وتعرض في الوقت نفسه البيئات الاجتماعية على اختلاف مراحل تطورها في مشهد واحد يدل على تراكم الثقافة الشـعبية ونزوع المجتمع المعقـد الى التسوية بين وحـداته • ومسرح الفولـكلور يبصر الشعب في اطار عرض واحد بمسار التعبير الشـعبي في أحقاب وقرون ويعـرفه بروافد الفن الشعبي التي تجمعت على أرضه وخارج أرضه على السواء • ومهما اقتضـت العروض من حرفية تحددها ضرورات الزمان والمـكان ومطالب الجماهير المختلفة باختلاف المدينـة والمصنع والقرية والبادية فان طابع «الشعبية» هو الفيصل الأول والاخير في التمييز بين ما هو جدير بمسرح الفولكلور وما هو جدير بالمسارح الفنية الأخرى • وهـذه الشـعبية هي التي تفرض على مسرح الفولكلور التدقيق الـكامل المؤصل على التمييز بين التراث الشعبي وبين ضروب التعبير التي تقوم على الاحساس بالذات المفردة ، مهما كانت قدرتها على البث والاتصال بالناس •• ان الشعبية انما تصدر عن جماعة تحس كيانها الموحد الموصول على مدى التاريخ • واذا كان مسرح الفولكلور يستوعب ما تطور عن فن الشعب وما استلهم من أدب الشعب فان هذا الاستيعاب لا يكون الا بالمقدار الذي يبرز الشعبية الأصيلة بالمقارنة والموازنة بين الأصل ومرحلة التطور ومدى الاستلهام •

وليس من شك في أن هذا المسرح الجديد سينشط ـ ولو بطريق غير مباشر ـ العمـل الجاد على جمع التراث الشعبي وتصنيفه وتقديمه للدارسـين والفنانين والقـوامين على برامج التثقيف والتخطيط الثقافي •• ان قيام مسرح الفولكلور سيدفع مركز الفنون الشعبية وغيره من المؤسسات المـماثلة الى مراجعة نشاطهـا وتقييم حصـيلة ذلك النشاط وقد يجدد له أهمية حلقة أو نوع أو شكل من ركام المأثورات الشـعبية • ولا بد من التكامل بين الجمع والدراسة من ناحية وبين العرض المرتكز على العلم والفن من ناحية أخرى •• لا بد من الأخذ والعطاء بين الدارسين وبين المشرفين على برامج التثقيف والعروض •• ربما كان هذا الأخـذ والعطاء قائمين الآن وكان وجود مسرح الفولكلور سيضاعف من التعاون بين العلم المحتفل بالواقع وبين الفن المعبر باستمرار وأصالة عن ذلك الواقع •

ان التفكير في انشاء المتاحف الاقليمية التي تعرض الأزياء والأدوات والصـور والنمـاذج لا يمكن أن يتكامل الا بجهـد يكافئه ويعنى بالعروض الحية لفنـون الـكلمة والاشـارة والحركة والايقاع •• المتحف الشعبي يستكمل الصورة المتخلفـة من المتحف الأثري ومسرح الفولكلور يقـدم النموذج الحي الفعال لأشكال التعبير الشعبي ، ويبرز الثقـافة الشعبية على تعقدها وتراكم عناصرها وهي تقوم بوظائفهـا الحيوية الاجتماعية والروحية •

ولقد حرص الدارسون للفولكلور العربي على ابراز النزوع التمثيلي في التعابير الشعبية ، وردوا بـذلك على أولئك الذين حـكموا على العقلية العربية بنزعتها الى التجريد وقصـور فطرتها عن التجسيم والتشخيص والتمثيـل • ولا يزال هناك بين المثقفين من ينكر على العرب أدبهم التمثيـلي ومن يتردد في قبول الحجج التي قدمها أساتذة الأدب العربي ونقاده ودارسو الأدب الشـعبي • والرأي عنـدنا أن مسرح الفولـكلور ـ اذا أحسن تخطيطه والاشراف



الواعى على برامجه ـ سيبدد ذلك القول المغرض الذى نشأ فى كنف المد الاستعمارى ابان القرن الماضى •• سيرى المثقفون وغير المثقفين نماذج حية من عروض تمثيلية بسيطة احتفظ بها الشعب وسايرت تطوره وأنف منها التقليديون الذين انفصمت آثارهم الأدبية عن المجتمع الذى نجحوا فيه وله •

ومن الانصاف للشعب العربى فى هذه المرحلة أن نسجل حيويته التى فرضت وجودها على القرائح المعبرة بالفن ، على اختلاف وسائله •• ان الشعبية تطل برأسها فى الموسيقى لفظا ولحنا وغناء •• وهى تمسك بريشة الرسام وتسجل لحظات تلخص أو تحكى شعيرة أو طقسا أو تقليدا أو موقفا شعبيا •• انها تغلب على وسائل الاعلام الكبيرة وأجهزتها •• وهذه الجهود كلها تحتاج الى تنظيم •• الى تدقيق •• الى تمييز بين ما هو شعبى أصيل وما هو ضحوك على الشعب •• وقيام مسرح الفولكلور سيقدم لها الشواهد الحية والنماذج الأصيلة ومناهج التطوير والاستلهام وسيفتح أمامها آفاقا جديدة باستمرار لانه مطالب بالكشف عن نصوص جديدة وأشكال جديدة ومضامين جديدة فى كل آن •• ولا يدفعه الى ذلك التنوع فى البرامج استهواء للجماهير وانما تدفعه بصيرة قوية واعية بشعبية الفن وأصالته وضرورته •

وهناك تجارب كثيرة للعاملين فى الحقل الدرامى وهى تجارب تنشد مسايرة التطور فى فنون الدراما العالمية • والذى لا شك فيه ان الأنواع التمثيلية الشعبية ، على سذاجتها ، تعين القائمين على تلك التجارب اذ تخلصهم من الافتتان بالآليات المعقدة فى العروض والعمارات الضخمة فى المناظر والمشاهد وتوجههم الى السياق المتواصل بلا توقف والتفاعل الحى بلا خروج على حرفية الفن بين الدراما والجماهير •• ان مسرح الفولكلور سيمنح المؤلف العربى ، والمخرج العربى ، والممثل العربى ، والرسام العربى للمناظر ، الخيط الاول الذى يبدأ منه النسيج الفنى الواقعى الأصيل •

وقراء هذا المقال لا يغيب عنهم ما تردد عن كفاءة هذا الشكل أو ذاك من أشكال التمثيل الشعبى ليكون النموذج المتكامل للدراما العربية ولعل « السامر » من الأمثلة الناطقة على صحة مايحاوله الفنانون التجريبيون فى مجال الدراما والتمثيل •

وما يقال عن العروض التمثيلية يمكن أن يقال عن الموسيقى ، فقد درجنا على أن نتصور الالحان الشرقية بمقوماتها الزخرفية وطابعها التركى فى الغالب الأعم ، حتى اذا نبغ فى مجال



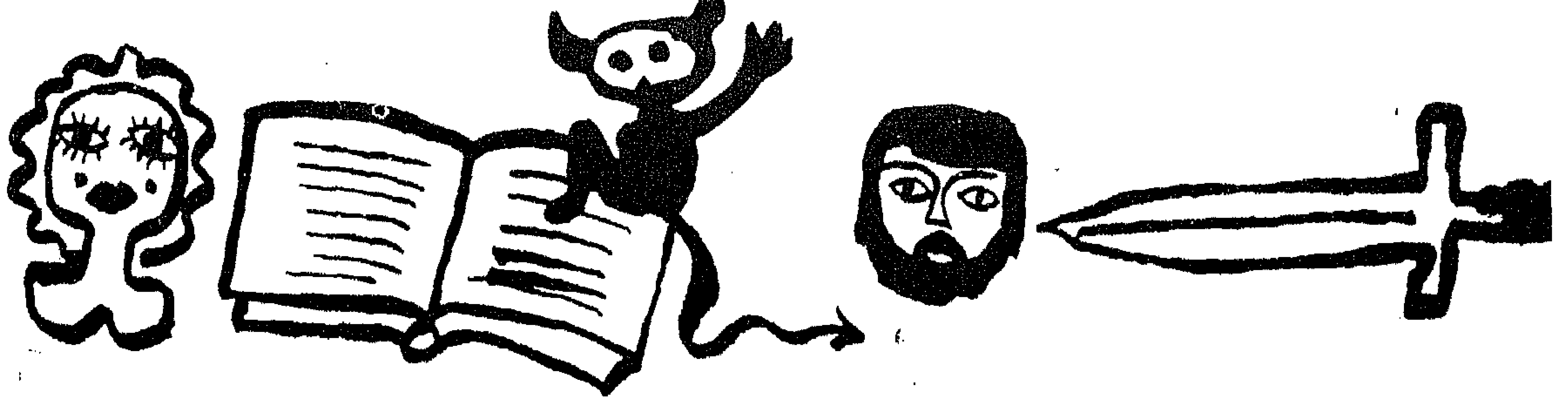
هـذا الفن آحاد دفعهـم الاقبـال على تلحين الأوبريت الى ملاحظة الغناء الشعبى والموسيقى الشعبية ، وبدأنا نعدل من نظرتنـا القديمة ونؤمن بأن لنا تراثا موسيقيا شعبيا لا يقل فى ألحانه ودلالاته عما أثر عن شعوب اشتهرت بتراثها الموسيقى الشعبى ٠

ومما يدل على أهمية انشاء هذا المشروع ، وهو مسرح الفولكلور ، أن تنفيذه يكاد يكون استجابة شرطية لحاجة الجمـاهير الى أن تعرف نفسها من خلال تعابيرها الشعبية الأصيلة ٠ والتراخى فى اخراجه الى حيز الوجود الفعلى يجعل التخطيـط الثقافى قاصرا تعوزه حلقة أساسية من حلقات وسائل الاتصال بالجماهير بالكلمة النابضـة والحـركة المعبرة والايقاع الشاعرى ٠ وسيؤكد مسرح الفولكلور وحدة التعبير الشعبى بين مختلف الجماعات ، لا فى الانماط والانواع والاشكال فحسب ، ولكن فى بعض التفاصيل التى تبرز انسانية الانسان قبل أن تعكس القسمات والملامح التى تفصح عن بعض الخصوصية المميزة لجمـاعة ما ، فى عصر ما ، فى بيئة ما ٠٠ وكما تدفع البرامج الواعية الى تقوية الأواصر بين وحدات الشعب فانها تسـتطيع أن تعـاون على التقريب بين الشعوب التى تتشابه مواقفها فى تحقيق وجودها وتحرير ارادتها وتنشـيط حركاتهـا تقدما وصعودا ٠

ليست هذه الكلمات مجرد دعوة الى تنفيـذ مشروع مسرح الفولكلور ، ولكنها خطوة ايجابية فى سبيل هذا التنفيذ ٠ فالكلمات سلوك وموقف ، والآمال معقودة على أن يكون لقاء هذه المجلة مع قرائها فى العدد المقبل معبرا عن الاخبار بتنفيذ مسرح الفولكلور لتتفاعل جماهير شـعبنا مع آدابها وفنونها وتراثها الثقافى ، والروائع التى تستلهم هذا التراث العريق المتنوع ٠ وكل ما ننشده هو أن يكون التنفيذ جديرا بما عرف عن هذا الشعب من أصالة ومن نزوع حيوى الى التعبير بمختلف الوسـائل عن مكنونات نفسه الجماعية ٠

ويسـتطيع المشرفون على برامـج مسرح الفولكلور أن يوسعوا مجـال اهتمامهم بحيث يستجيبون لنزعة الانسانية المكافحة الى الوحدة فتستوعب برامج هذا المسرح نماذج من آسيا وأفريقيا وغيرهـا ٠ واذا تم ذلك فان مسرح الفولكلور يصبح مفخرة من مفاخر شعبنا ، الى جانب استجابته لحاجة ثقافية وفنية وعلمية ٠

د ٠ عبد الحميد يونس



المأثورات الشعبية علم وفن

بقلم : صفوت كمال

تزخر المأثورات الشعبية(١) بكل جوانب الابداع الفنى للشعب مرتبطة بعاداته وتقاليده، كما انها حلقة متصلة متجددة دائما بين ما هو قديم أصيل من التراث الشعبى، وماهو حديث يستمد وجوده من حياة الشعب . وتقوم المأثورات الشعبية بدور أساسى فى نقل خبرات الأجيال السابقة الى الأجيال المعاصرة والمقبلة ، فى صورة واضحة ، بطريق مباشر أو غير مباشر . اذ يتناقلها الشعب تلقائيا يتوارثها الأحفاد عن الاجداد ، تنتقل من جيل الى جيل، كل جيل يصوغ ما توارثه صياغة جديدة تتفق مع شكل الحياة الجديدة التى يعيشها . يضيف من ابداعه شيئا جديدا أو يحذف مما توارثه أشياء لا تتفق مع نمو الحياة وتغيرها المستمر من أجل تحقيق بناء اجتماعى أكبر .

تنتقل المأثورات الشعبية شفاهة ، خلال ما يرويه الاجداد والابناء والاحفاد . من خلال ما ينقله الآباء للابناء من تجارب وخبرات خلال ممارسة أشكال العمل اليومى ، أو فى حلقات السمر وجلسات الانس .

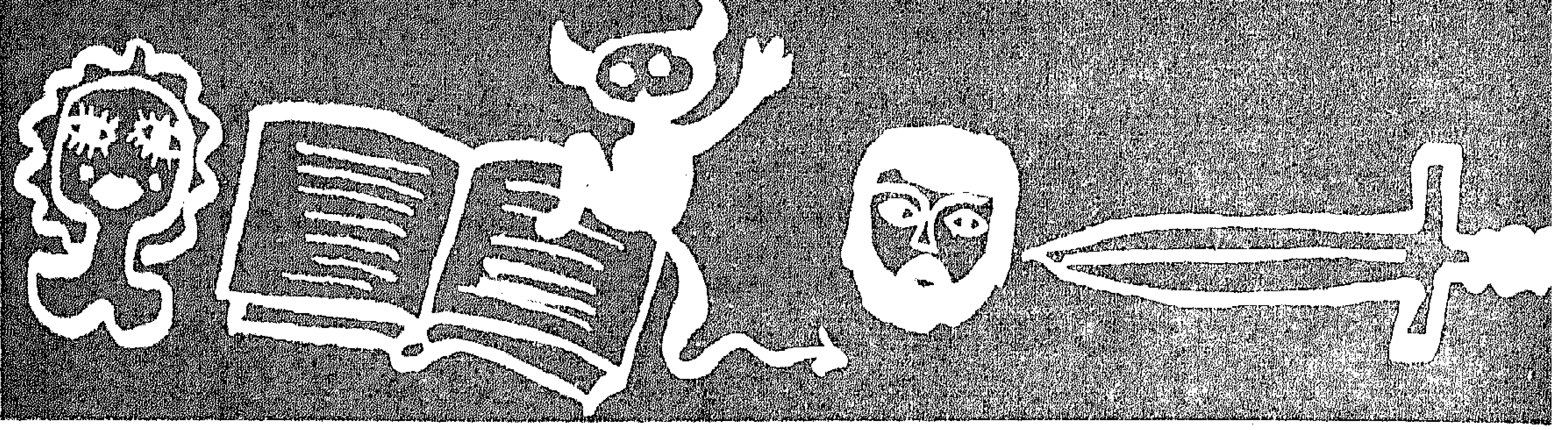
أثناء الخروج للصيد أو ركوب البحر .. فى الزراعة ، أثناء الحرث وبذر الحب والرى والحصاد .. عند حفر الآبار وبناء المنازل .. فى نسج الخيوط وتطريز الثياب . حين التعرف على مظاهر الطبيعة واستقراء مظاهر البيئة . فى الاحتفال بفيض الانهار أو سقوط











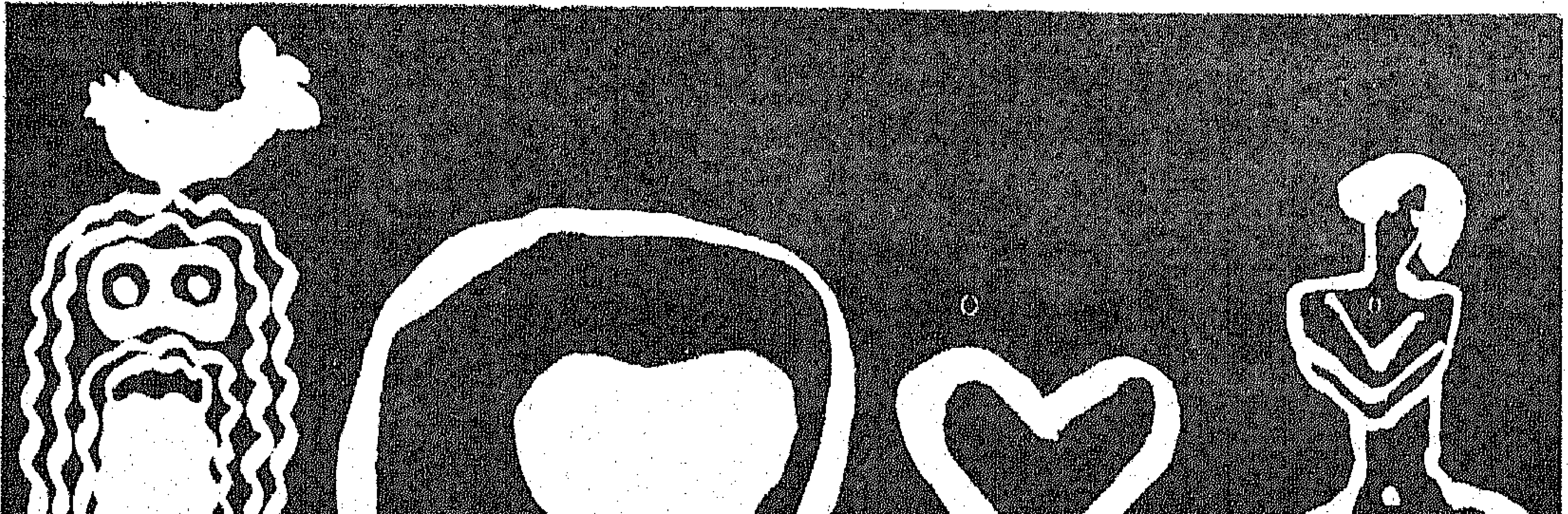
الامطار • فى كل مناسبة من المناسبات التى تزيد الحياة خيرا ونماء •• فى مختلف أنماط العمل اليدوى والسلوك اليومى للجماعة الانسانية • **فالمأثورات الشعبية، ابداع مستمر تنمو بنمو المجتمع ، وتزدهر بازدهار حضارة الانسان • هى تعبير تلقائى عن احساس الانسان بقيم الخير والحب والجمال السائدة فى مجتمعه • وهى بطبيعتها ، تعبير فنى حى نشيط عن تجربة الانسان التى يعايشها خلال صنع الحياة يعبر بها عن تفاهمه مع بيئته ، ومجتمعه الانسانى، ويؤكد بها ذاته وشخصية الامة التى ينتمى اليها •**

من خلال دراسة أنماط الفنون الشعبية يمكننا التعرف على القدرات الفنية التى يملكها الانسان وقيمته الجمالية التى صنعها لتتوافق مع مجالات الطبيعة التى تحوطه وأسباب الحياة التى يعيشها • يعبر بها عن وعى وبارادة حرة فعالة ، عن موقفه الانسانى من تجربة الوجود وتشتمل على التجربة الحسية والادراك الفكرى والنظرة التأملية والتذوق الجمالى والاحساس الشاعرى وتحقق فى النهاية صورة تكاملية عن شخصية المجتمع تعبر فى نفس الوقت عن الثراء النفسى والفكرى للمجتمع • تجمع بين التراث الذى توارثه خلال الحقب التاريخية التى مر بها المجتمع ، وبين التجربة الحية المستمرة التى يصوغ نتائجها فى حياته الحاضرة يزيد بها ومنها قوة البناء الاجتماعى •

فالمأثورات الشعبية تعمل على تأكيد الروابط الاجتماعية كما أنها تؤكد القيم الروحية والفكرية للمجتمع وتكشف خلال أدائها وممارستها عن المفاهيم والمقولات الاخلاقية والدينية والاجتماعية التى يعتنقها أبناء المجتمع •

المأثورات الشعبية بين النغم والكلمة واللون

تتعدد أنماط المأثورات الشعبية وتتنوع طرزها بتعدد وتنوع وسائل التعبير التى يستخدمها الانسان ما بين تعبير أدبى ، يعتمد على الكلمة الشفاهية ، مصاغة فى قصة أو حكاية أو تكون مثلا دارجا وحكمة سائرة أو تشكل لغزا يثير فى ذهن السامع رؤى ذكية لواقع الحياة • فهى تبين أو تشير الى تجربة مر بها غيره ، وخبرة اكتسبها انسان آخر أو ترمز الى موقف انسانى •• وقد تكون الكلمة منظومة فى شعر أو أغنية تضفى على التعبير الادبى طابعا فنيا وسمات متميزة وتعطى من خلال النغم والايقاع شكلا تعبيريا، فيبدع ألحانا ويركب ايقاعات متداخلة بسيطة أو معقدة ، تعبر عن خفقات وجدانه المتآلف مع الوجود الانسانى الذى يعايشه ، والطبيعة التى يشتمل عليها وجوده فتخرج موسيقاه متجانسة مع ظروف الحياة التى يعيشها والسلوك الاجتماعى الذى يلتزم به •



وقد تكون وسيلة التعبير فى الابداع الفنى الشعبى ، غير الكلمة والنغم والايقاع ، الخط والكتلة والمسطح اللونى يستخدمها فى تشكيل طرز وأنواع ابداعه الفنى ، فى تكوين وحدات تشكيلية تتميز بها فنونه التشكيلية والتطبيقية فيقدم بوسائل أخرى صورا من تذوقه الجمالى وتحدد ملامح ابداعه الفنى · بجانب الكلمة والنغم والايقاع والموسيقى ، والخط والكتلة والمسطح اللونى ، يعبر الانسان عن أحاسيسه ومشاعره ، بالايقاع الحركى، يكون به حركات راقصة تجمع بين الايقاع التعبيرى والفن التشكيلى ، من حيث أن الحركات الراقصة هى ايقاع مطلق ، وتشكيل كتلة متحركة فى الفراغ ، تتخذ أوضاعا متعددة ومتجددة بما يقدمه الراقص من حركات حية سريعة أو بطيئة ، مع ما يستخدمه الراقص من أدوات أو آلات تساعد على التشكيل الفنى للحركات الراقصة وما يرتديه من أزياء تعطى تكوينا عاما للرقصة ، وتشكل بألوانها وأدوات الزينة المصاحبة لها لوحات حية نشيطة ، مثله فى ذلك مثل الفنان التشكيلى الذى يشكل لوحات فنية أو كتلا من النحت متعددة الاوضاع والاشكال· أو كما يشكل الفنان المعمارى كتلا ثابتة من البناء الجميل · وقد نلاحظ أحيانا ارتباطا واضحا بين شكل العمارة والنحت فى المجتمع وشكل حركات الراقصين والتكوين العام للرقصات ، يرتبط ذلك من ناحية أخرى بالعادات والتقاليد والمعتقد الدينى لكل مجتمع· هذه الاشكال المختلفة من الابداع الفنى الذى يمارسه الانسان فى حياته اليومية الجارية ، سواء كان ذلك من الفنون القولية التى تعتمد على الكلمة ، أو الفنون التشكيلية التى تعتمد على الخط والكتلة واللون هذه الاشكال الفنية المتعددة ، يبدعها الفنان الشعبى تبعا لقواعد الحياة والعرف الشائع بين أبناء المجتمع · يلتزم فى ابداعه بما هو سائد فى مجتمعه من مقولات فكرية وأنماط السلوك الاجتماعى السوى ·

هذه الاشكال المتنوعة من المأثورات الشعبية والابداع الفنى حينما يمارسها الانسان العادى ويستخدمها فى حياته اليومية الجارية تلقائيا، كثيرا ما تكون متداخلة فى وحدة تكاملية ، فترتبط الاغنية مع الحركة الايقاعية المصاحبة لها · وتشترك الحركة الايقاعية مع الزى الذى يرتديه الانسان أثناء الايقاع الحركى فيعطى تعبيرا فنيا أكبر وأشمل يتناغم مع الايقاع المصاحب للغناء ، كما يأتلف الايقاع مع اللحن الموسيقى المصاحب للرقص وتتناغم ايقاعات الأزياء مع ايقاعات الرقص والغناء وقد نلمس كذلك تشابها بين الوحدات الزخرفية التى يزين بها الفنان الشعبى آلاته الموسيقية والوحدات الزخرفية التى يزين بها ثيابه · بل قد تتماثل هذه الوحدات مع الوحدات المنقوشة على واجهات البيوت والبوابات الخشبية ، وقطع الأثاث والادوات النفعية داخل البيت · فتقدم كلها معا شكلا عاما يعبر عن الطابع الفنى للمجتمع وتتكامل فى نفس الوقت مع وعى الانسان لموقفه على أرضه وارتباطه بتراثه الحى وما ترسب فى أعماقه من قصص السابقين وأساطير الأولين ·

المأثورات الشعبية والاصالة الفنية

هذه الجوانب المختلفة من الابداع الشعبى الفنى المتكامل ، حينما نحافظ عليها انما فى واقع الامر نحتفظ بها القيم الجمالية والخصائص القومية التى صنعها المجتمع خلال الاجيال المتعاقبة وحينما نسعى الى تنميتها وتطويرها فانما نسعى الى الكشف عن مجالات جديدة لالهام أصيل ينبثق فى الوعى الاجتماعى للجيل المعاصر وما يليه من أجيال ، الهام ينبع من واقع الخصائص القومية ، تؤكد له احساس الانسان وتذوقه لما تزخر به حياته من ثراء فنى ، وادراك عام بكل ما فى مجتمعه من قيم فاضلة ·

بدراسة عناصر الابداع الشعبى وتحليل مضامينها على أسس علمية يمكننا أن نكشف

الغطاء عن أروع ماعرفه الانسان من تجربة حية وخبرة شـفاهية صنعها وعاشها خلال حقب الزمان ، ونقدم عن طريقها مجـالات فسيحة لابداع جديد لفنـانين محـدثين ، يدركون مسـئوليتهم الفنية ازاء مجتمعهم ، فيـخرج ابداعهم الجديد معبرا عن أصالة القديم ومكتملا بطرق التعبير الفنى الحديثة ليكون العمل الفنى الجديد هو تعبير حديث عن مزاج المجتمع فى نهضته الحديثة • يجمع بين القديم فى أصالته والحديث فى روعته •

وللشعوب العربية مأثوراتها الشعبية

واذا تأملنا مأثوراتنا الشـعبية العربية ، سنجدها تمتد الى آفاق بعيدة فى غور الزمن• وتنطلق الى باحات واسـعة على امتداد المكان راسخة بأوتاد قوية عميقة من التراث متماسكة بأواصر الحضارة •

لقد أعطى الانسان العربى للمجتمعالانسانى العالمى ، الكثير من المعرفة ، وفتح طاقات كبيرة فى الادراك العام لموضوعات الحياة انبثقت منها اشعاعات المعرفة وسطعت من خلال ما حفظه ، وحافظ عليه من التراث الانسانى، قيما نابضة بقدرات الانسان الخـلاقة وتقـاليد السلوك الانسانى السوى وظلت فنونه وخاصة فنونه الشعبية ، شكلا من أشكال هذا التعبير المستمر الذى يوضح الكثير عن قدرات الانسان العربى فى اعطاء الحياة سمات جمالية وتذوقا شاعريا سواء كان ذلك فى البادية أو علىشاطىء البحر، فى الوادى الخصيب أو أعلى الجبـال •• فى المدينة وحياة الحضر •• فى فترات الراحة أو ساعات العمل فى أوقات العسر أو اليسر، يقدم دائما كل يوم ، شـيئا جديدا يزيد من ثراء الحياة ، يعمق سعادته وسعادة غيره ، يصنع حياته وفق ارادته ، ويصـوغ خـلال ممارسته بهذه الحياة أجمل ما عرفه التراث الانسانى من أشـكال الابداع الشـعبى • فالكلمة الحلوة وصانعها ، والشعر المتناغم مع ايقاعات ركب الحياة ، هو مبدعه والحكاية الفنية ذات البناء الدرامى والتصوير الواقعى هو مؤلفها ، يجمع فيها بين سحر الاسطورة وتخيـلات الواقع ، يصور من خلالهـا أحـداث البطولة ، وروح الفروسية ، وصور التعاطف الانسانى النبيل، ومواقف الحب الخـالدة • ومن الخط المتكسر شكل وحدات زخرفية تعتبر سـمات أساسية فى الفن العربى سواء فى نقشه على الخشب أو تكفيت المعادن أو فى النسيج • بهذه الوسائل وغيرها من وسائل التعبير الفنى عبر الانسان العربى عن احساسه العميق بالوجود الانسانى داخـل ذاته أو خارجها ، عن فكره وتأملاته ، وتجريده للواقع المحسوس واعطـاء التـجربة المـادية مقـولات فكرية وأخلاقية واجتماعية تتوافق مع ايقاع الحياة يفوق بابداعه المستمر حـدود الزمان وينطلق بقيمه خارج حـدود المكان • فقد حمل الانسـان العربى منذ زمن بعيد مسئولية صنع الحضارة والحفاظ عليها، يعطى دائما أكثر مما يأخذ ، وحينما يأخذ ، فانمـا يأخذ ليعطى من جديد شـيئا أفضل وأعمق ، يعلى به قيمة الانسان ، ويحقق كيانه ككائن يفوق سائر الكائنات •

ظلت المنطقة العربية منذ القدم ، مجالا رحبا لالتقاء حضارات انسانية وثقافية متعددة • من هذه اللقاءات بزغت معـارف متنـوعة وطرز وأنماط من الفنون متميزة ، متأثرة بثقـافات وفنون المجتمعات التى التقتبها الثقافة العربية سواء خلال رحلات التجارة أو الحرب• وتأثرت ثقافتنا وفنوننا بصـفة عامة بثقـافات وفنون البلاد المختلفة •

الاغانى الشعبية وروح الشعب

وليس من شك فى أن الأغانى الشعبية تعد مقياسا من مقاييس التعرف على ذوق وحضارة الامم ، كما انها صورة مباشرة من صور التعبير عن المشـاعر الاجتمـاعية والوجدان الجمعى للشعب • كما انها مصـدر هام من مصادر التعرف على التراث الشعبى الادبى ، وموضوع هام فى الدراسات الفولكلورية ، لما تتضمنه من

تصوير لفكر ووجدان الامة • فالاغانى الشعبية تؤدى كضرورة من ضروريات الحيـــاة اليومية للمجتمع ، كمـــا تســـتخدم الاغانى الشعبية كوسيلة من وســـائل التعرف على المســـتوى الفكرى للمجتمع من خـــلال تركيباتها اللغوية والادبية وتآلفها اللحنى وتداخـــل ايقـــاعاتها الصوتية والموسيقية • ونظرا لما تؤديه الاغنية الشعبية من وظيفة اجتماعية بطبيعتها كتعبير مباشر عن الممارسة اليومية للحياة ، يهتم بها علمـــاء الاجتماع ودارسو الاتجـاهات الذاتية للشعوب ، والمتخصصون فى اللهجات وعلوم الموسيقى • فالاغنية الشعبية تجمع فى داخلها بين قيم الشـــعب المتـوارثة وأسلوب معايشة حاضرة وتطلعات مستقبلة تعبر فى نفس الوقت عن عادات وتقاليد المجتمع بمـــا تحتـــويه من مقولات أخلاقية وروحية وفلسفية • ومن خلال دراستها نتعرف على النظرة التأملية للشـــعب وتجربته العملية فى صـــنع الحيـــاة واعطائها فيما تؤكد وجوده الانسانى وفق ارادته وظروف البيئة التى تحوطه ، وما يضفيه الانسان من تطور خلاق لجوانب الحياة فى مختلف المراحل التى مر بها المجتمع •

فالاغنية تتكون من كلام منظوم ولحن موسيقى وايقاع خصائص الاغانى الشعبية • ويتشكل أداء الأغنية حسب ظروف ممارستها أو ايقاعات الكف أو صوت الآلات المصاحبة للأداء وظروفه ومناسباته • كما تقوم الآلات المصاحبة للأداء بدور أساسى فى تنوع الشكل الغنائى • كما تحدد مناسبات الحيـــاة الاجتماعية اليوميـــة للشعب شـــكل الأداء وطريقته • فمثـــلا أغانى العمل يحدد طريقة أدائها شكل ووسيلة العمل نفسه • لان طريقة العمل تحدد حركة التنفس • بين بطىء وسريع وعميق • وبالتالى تحدد حركة الشهيق والزفير شكل التقطيع الصوتى الذى هو أســـاس الأداء الغنائى • وحركة التنفس تتنوع تبعا لسهولة العمل أو صعوبته كما أن كيفية الحركة أثناء العمل تساعد على أن يكون الأداء الغنائى عاملا مســـاعدا وهاما فى نفس الوقت لاعطاء الجهد المبذول فى العمل استجابة نفسية لدى العاملين، فيخفف الاحساس الشاعرى عناء العمل ومشقته •• وتعطى كلمات الاغنية بما تحمل من دلالات ومعان بهجة لدى الانسان تبدد من كيانه الاحساس بالتعب •

من الملاحظ أن كلمات الاغانى نفسها يختارها الفنان الشعبى بدقة وعناية حتى تكون الدلالة التى تحملهـــا الـــكلمة والمعنى الذى تتضمنه متجـــانسة مع ظروف الأداء ، بذلك تتنوع الاغانى بتنوع مجـــالات الأداء • فالاغانى التى يرددها البحارة أثنـــاء التجديف تختلف لفظا ولحنا عن الاغانى التى تردد أثناء انزال أو رفع الشراع أو جر المرساة •

والاغانى التى يرددها فرد واحـــد يقـــوم الآخرون بالاستماع اليها تختلف عن تلك التى يقوم شخص واحد بغناء فقرات منها ثم تشاركه المجمـــوعة فى ترديد مقاطع معينة منها • أو بترديد فقرة خاصة • كما تتباين هذه الاغانى عن تلك التى تؤدى جماعيا ولا يظهر فيها دور الفرد واضحا •

ومن الاغانى ما يصاحب الرقص أو بالعكس اذ يصاحبها الرقص ، فنجد هذه الأغانى تصاغ لتتفق مع حركة الراقصين ، واللحن والايقاع المصاحبين للراقصين • فيـــكون للأغنية الدور الاساسى وللرقص دور مكمل أو بالعـــكس •• وقد يتداخل هذا مع ذاك فتكون الاغانى نفسها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحركة الراقصة وقـــد يقـــوم كل بدور مستقل رغم الاشـــتراك فى مناسبة الأداء وذلك مما نلاحظه أحيانا فى أغانى رقصات العرضة يبدأ المغنى بالغناء ثم تبدأ بعد ذلك الحركات الايقاعية أو يبدأ الرقص ثم تردد الاغانى •

ومن الاغانى ما هو غير هـــذا أو ذاك • فهو غناء فردى • يؤديه الانسان فى لحظات انفراده مع نفسه فى مركبه الصغير حينما يخرج للصيد أو فى سيره ، يردده لاضفاء البهجة على الحياة

وتبديد الوحشة والشعور بالوحدة والصمت • وقد يكون مناجاة ذاتية أو مناجاة لطفل رضيع كتلك الاغانى التى ترددها الامهات فى تهنين الاطفال • ومنها ما هو مجرد ترانيم يتغنى بها الانسان منشدا حالته ومصورا مشاعره• سواء كان ذلك عن شوق عميق لمحبوب أو حزن دفين لفراق عزيز أو دعاء للسماء • أو أمنيات يطلقها كأهازيج •• ومنها ما يكون متتاليات لغوية تصاحب اللعب • أو لتثير فى ذهن السامع رؤى ذكية وتأملات سريعة لجوانب الحياة التى تحوطه •• يعبر بها فى لقطات سريعة صغيرة عن حياته كانسان ، والطبيعة التى يطالعها والبيئة التى يعيشها •

لذلك كان من الضرورى حينما ندرس الاغانى الشعبية أن نلتفت الى مناسبة أداء كل أغنية • من الذى يؤديها ، وما هى الآلات المصاحبة لها ، سواء كانت أدوات عمل أو آلات ايقاع أو آلات موسيقية وأن نتعرف على وظيفة الاغنية من الناحية الاجتماعية ، ودورها الثقافى فى التربية النفسية لأبناء المجتمع • ثم نحلل مقولاتها الاجتماعية بما تحمل من قيم وأفكار ، وندرك بالدراسة ، الشكل الفنى الذى يستخدمه الشعب للتعبير عن أحاسيسه وخلجات وجدانه ورؤى مخيلته وواقع منطقه•

حينما نعرف شكل الاغانى الشعبية ومضامينها ، والدور الوظيفى الذى تقوم به فى اثراء حياة الانسان واعطاء ممارساته لجوانب العمل اليومى والحياة طابعا خاصا ، هو مزيج من فكر الانسان ووجدانه ، ذكريات ماضيه وأحداث حاضره ورؤى مستقبله ، حينما نعرف ذلك ، يكون فى مقدورنا أن نصنع شيئا جديدا يضيف لمأثورات الشعب الغنائية أنماطا جديدة تؤكد خطى الانسان فى طريق الحياة النامية وقيم الحياة الفاصلة • ويكون العمل الفنى الجديد هو تنمية واعية لما هو موجود وما كان موجودا من قبل ويحدد فى وضوح معالم الأداء الفنى للمجتمع • حينما نحقق ذلك ، تقوم صلة وطيدة بين ما هو قديم متعارف عليه ، وما هو حديث نهدف الى تأصيله • فتخرج أغانينا الشعبية ممتزجة بالقديم فى أصالته والحديث فى بهائه وروعته • معبرة فى نفس الوقت عن مزاج الأمة ، والواقع الجمالى الذى يعايشه المجتمع وتساعد على تحقيق البناء الاجتماعى الذى تسعى الى تحقيقه فى أبهج صورة وأصدق تكوين •

والفنان الواعى الحديث ، لا بد له أن يلتفت الى كل أشكال الأداء الفنى فى مجتمعه ، وأن يلتفت الى تنوع الأغانى تبعا لتنوع أنماط وطرز الحياة نفسها سواء كانت أغانى عمل ، مما يؤدى أو كان يؤدى فى البحر أو البادية أو مما هو شائع فى المدينة • وأن يتعرف على الأغانى التى تردد فى المناسبات العائلية ، فى الزواج وختم القرآن مثلا ، وركوب البحر لأول مرة أو فى مناسبات وطنية وقومية ودينية • أو ممايردد فى ساحات اللعب أو حلبات الانس وحلقات السمر داخل البيت وخارجه ، ويستلهم منها ما يصوغه فى ابداع فنى حديث تتناغم فيه الاحاسيس والمشاعر مع العادات والتقاليد •• ويدور فى عمله الحديث الدور البطولى لمجتمعه حينما صنع حياته على أرضه فى تآلف فنى طروب تتوافق فيه ايقاعات الحياة مع تأملات الفكر •

فمسئولية الفنان الحديث فى مجتمعنا هى مسئولية مزدوجة : التعرف على القديم واعطاء الحديث فى صورة تكاملية ، وعمل انسانى جميل •

حينما نتحدث عن الاغانى الشعبية لابد لنا أن نلتفت الى الفرق بين الاغانى الشعبية بمعناها العام والاغانى الشعبية بمعناها الخاص• فالاغانى التى يرددها الشعب ومعلوم مؤلفها وملحنها هى أغان استجاب اليها الشعب وقبلها •• سواء انتقلت اليه عن طريق وسائل الاعلام أو عن طريق الترديد المباشر **مع صاحبها وهو مايمكن مجازا وصفها بالشعبية لانتشارها**

وذيوعها • أما ما هو من ابداع الشعب نفسه ـ مجهول مؤلفها ـ وقد تمتد الى أجيال متعاقبة فهى التى يمكن أن نصفها بالشعبية لانتمائها للشعب نفسه وهو موضوع الدراسات « الفولكلورية » كما أنها تمثل قطاعا هاما فى التراث الشعبى وتعتبر من أهم معالم المأثورات الشعبية « الفولكلور » • والاغانى الشعبية موضوع حديثنا هذا ، هى تلك الاغانى التى تدخل فى نطاق « المأثورات الشعبية » لا تلك التى تعتبر شائعة • والفرق بين هذه وتلك هو الفرق بين ما هو متوارث وشائع وغير معروف صاحبه ، ويعتبر الشعب صاحبه ، وبين ماهو مصنوع فى فترة معينة ومعروف صاحبه • فالفرق هنا مثله مثل الفرق بين المنتج والمستهلك أو المستقبل • فالاغانى الشعبية الاصيلة والفولكلورية هى من نتاج الشعب نفسه وتنتمى الى جماعة الشعب قد أبدعها فرد ما ولحظة الابداع الفردى كانت هى نفسها لحظة التبنى الجماعى للشعب ، نماها وطورها وتناقلت من جيل الى جيل ، وكل جيل يضيف شيئا أو يحذف أشياء • فالاغانى التى أبدعها الشعب وسواها عملا فنيا متكاملا يعبر عن خصائص ومزاج الامة هى الاغانى الشعبية ، أما تلك التى تقبلها جمهور المستمعين رغم شعبيتها فانها تعبر عن مزاج معين فى فترة محدودة ، قد تمتد أو تقصر •

أما الاغانى الفولكلورية التى تنتمى الى الابداع الشعبى فهى تلك التى استمرت على مدى واسع ، وأصبحت تمثل نتاج الجماعة الانسانية فى مجتمع ما• كما توجد أغان معلوم مؤلفها وملحنها ، تعتمد علىجوانب من المأثورات الغنائية ، ولكنها خضعت لعمليات تطوير أو تغيير فى نصها أو لحنها • هذه الاغانى هى بالفعل أقرب أنواع الاغانى الى الاغانىالشعبية• فهى تعتمد على ما أبدعه الشعب أصلا ، ثم ما أضافه أو أضفاه الفنان من تجديد • هذه الأغانى رغم أنها ليست من نتاج الشعب ، الا أن المهتمين بالدراسات الفولكلورية يتقبلونها، من حيث أنهـا تعتمد على جوانب من المأثورات



الشعبية ، وتسعى الى تأصيل الجديد بأسس من الابداع الشعبى القديم الأصيل ٠

جدير بالملاحظة أن ننتبه الى أنه حينما نذكر الاغانى الأصيلة ، لا نقصد بها أنها أغان قديمة قدما زمانيا فحسب أو أن صاحبها قد غفل التاريخ عن الاحتفاظ باسمه أو أن الشعب تناسى صاحبها فغفل اسمه ، أو أنها كانت شائعة فى الماضى ثم توقفت عند حقبة معينة من الزمن أو فى مرحلة من المراحل ، ونسعى نحن الى احيائها من جديد ٠ ليس هذا هو المقصود بلفظ « الاصيل » ٠ فالأصالة فى الابداع الشعبى لا تعتمد على البعد الزمنى للعمل الفنى ولكن تعتمد أساسا على أسلوب التعبير والخلق الفنى الذى استخدمه الشعب ، يجمع بين النظرة الفكرية للمجتمع، والحساسية الوجدانية التى يتمتع بها الشعب ٠ هذا الاسلوب « الشعبى » فى التعبير والخلق الفنى أبدعته الاجيال المتتابعة ، كل جيل صنع فيه شيئا وصاغ منه عملا مكتملا الى أن سواه بشكله الراهن ، يكتسب من كل جيل حيوية واستمرارا ٠ هذه الحيوية وهذا الاستمرار هما من الصفات الاساسية الرئيسية لموضوعات ومواد المأثورات الشعبية بصفتها ابداع حى نشيط مستمر ٠ كان موجودا فى الماضى ولا يزال يمارس فى الحاضر ويحمل مقومات اجتماعية تنبىء باستمراره فى المستقبل ٠ أما ما كان ولم يعد بعد كائنا ، ما كان فى الماضى ولم يستمر للحاضر ، فهو من موضوعات الدراسة التاريخية ، ومجال من مجالات البحث فى التراث الشعبى لا المأثورات الشعبية ، **فالمأثورات الشعبية مادتها ما كان موجودا فى الماضى وما زال يمارس فى الحاضر وان أصابه بعض التغيير ٠ بتقدير أن الحياة الاجتماعية فى تغير مستمر فالمأثورات الشعبية بطبيعتها ، مادة حية ، مستمرة جارية ، تنمو بنمو المجتمع لا فضل فيها لجيل سابق على جيل لاحق ، ولا يتميز فيها جيل لاحق على جيل سابق ، فالكل يصنع حلقة متكاملة هى الشكل النهائى للعمل الشعبى الفنى ، أبدعها الشعب تلقائيا يصور من خلال موضوعاتها قصة الحياة على أرضه ٠ وتحمل قيمها عناصر من مقومات وجوده الانسانى الحى النشيط** ٠ فالابداع الشعبى ــ وهو موضوع علم الفولكلور ومادة المأثورات الشعبية ــ هو عمل حى مستمر ، يعبر عن ذات المجتمع واتجاهاته الذاتية بأسلوب فنى خاص ٠ يتوافق مع التراث ويتناغم مع البيئة ٠ لذلك كان علم المأثورات الشعبية فى حاجة دائما الى علم التاريخ والاجتماع ، كل له منهجه وأسلوب دراسته ، وكل يشترك فى موضوع واحد ، هو الانسان هذا يدرس قصة الانسان وذاك يتعرف على أشكال السلوك الاجتماعى ٠ ودارسو المأثورات الشعبية يسعون للتعرف على مضمون الابداع الفنى وأساليبه وأشكاله ، فى محاولة للكشف عن الخصائص الذاتية والقومية للمجتمع ٠ فالمأثورات الشعبية هى تعبير عن ذوق المجتمع وخبرته ، وتجربته الحية ، وقدراته فى اعطاء الحياة طابعا فنيا متميزا ، فالمأثورات الشعبية، ابداع فني ، مع كونها ممارسة ضرورية وتعبير تلقائى لذلك ، حينما ندرسها لا بد لنا أن نلتفت الى دورها الوظيفى فى المجتمع ، اذ أنها ليست بمعزل عن سائر مجالات العلوم الانسانية ، مرتبطة ارتباطا وثيقا بالخصائص القومية والتاريخ الأصيل للمجتمع ومادتها الشفاهية هى موضوع من موضوعات الدراسات اللغوية والصوتية تساعد فى التعرف على المجال الجغرافى لانتشار النصوص الشفاهية واللهجات ٠ ومن الطبيعى أن تكون الاغانى موضوعا من موضوعات العلوم الموسيقية ودراسة تاريخ الآلات الموسيقية وامكانياتها الفنية ، لما للآلات من دور أساسى فى تكوين الألحان المصاحبة للاغانى ٠ فالاغنية تجمع بين الكلمة المنظومة واللحن الموسيقى ، بأنغامه وايقاعاته ، سواء كانت مركبة فى لحن بسيط مفرد أو لحن تآلفى متداخل النغمات والايقاعات تؤدى بمصاحبة آلات أو يؤديها انسان واحد بمفرده أو يشترك مع مجموعة بشرية فى أداء جماعى متكامل أو يقوم بالأداء فرد واحد ويصاحبه أداء جماعى ٠

هذه العلوم الانسانية التى ذكرناها ، هى علوم مساعدة لدارسى الفولكلور • وحينما يتناول دارسو الاجتماع أو اللغة أو الصوتيات أو اللهجات أو التاريخ أو غير ذلك من العلوم التى تهتم بالانسان ككائن حى مفكر فانما يتناول كل دارس للمادة الشعبية من خلال زاويته العلمية ومجاله الخاص ، ومن خلال تفسيرات كل علم يجد الباحث الفولكلورى مادة تساعده فى التعرف على كوامن الابداع الشعبى • سواء فى طرق التصنيف أو التحليل أو الكشف عن المؤثرات المختلفة فى مواد المأثورات الشعبية • وارتباط المادة الابداعية بدورها فى المجتمع • فمثلا أغانى العمل تختلف باختلاف أشكال العمل والادوات المستخدمة فيها • فمثلا الاغانى التى تردد فى الزراعة تتنوع بتنوع نوع العمل من حرث وبذر ورى وحصاد — كذلك بالنسبة لأغانى المناسبات العائلية تختلف باختلاف المناسبة فأغانى الخطبة غير أغانى عقد القران والاغانى التى تردد فى حفلات الزفاف تختلف عن هذه وتلك — ومنها ما يردد فى المناسبة ككل وقد يردد فى غير هذه المناسبة مما هو تعبير اجتماعى عن الفرح، فرح الانسان بالحياة • لذلك كان من الضرورى عند بدء أى دراسة لأى مادة من مواد المأثورات الشعبية ، تصنيفها تصنيفا علميا حتى تكون المواد المتشابهة كل مع بعض • سواء كان التصنيف حسب الموضوع الذى يدور حوله الابداع الشعبى فى المادة التى ندرسها أو حسب وظيفته الاجتماعية ومناسبة أدائه ، أو تبعا لنوعية المؤدى ، رجالا أو نساء أو أطفالا ، أو حسب التقسيم الاجتماعى لفئات كل منهم • وقد يكون التصنيف الاساسى للاغانى الشعبية حسب انتشارها فى قطاعات مكانية وجغرافية • ثم تقسم المادة المجموعة من كل منطقة حسب نوعيتها وموضوعها • أو تبعا للفترة الزمانية التى ظهرت أو انتشرت فيها • هذا التصنيف العام ، مرتبط أساسا بطرق التحليل واستخراج العناصر الاساسية فى كل مادة شعبية • فمثلا فى ميدان الاغنية الشعبية نجد أن كثيرا من الاغانى متشابهة بدايتها وأحيانا خاتمتها • ولكن تختلف فى تركيبها العضوى وموضوعاتها الاساسية • وهذا مما يشكل صعوبة كبيرة لو رتبنا الشعبية حسب مطالعها وبداية كل أغنية • لذلك كان من الافضل تصنيف الاغانى الشعبية أو الحكايات الشعبية حسب موضوعاتها الرئيسية بعد استخلاص عناصرها الاساسية • فالاعمال الفنية التشكيلية تصنف حسب موضوعاتها الرئيسية عمارة وأزياء وأدوات نفعية مثلا ثم يصنف بالتالى كل نوع حسب عناصره الرئيسية فى وحداته الزخرفية • وكذلك بالنسبة للألحان — تبعا لنوعية الألحان ثم طبقا للحركة الاساسية فى اللحن (الموتيف) وفى الحكايات نفس الشىء تبعا للموضوع العام ثم طبقا للتقسيم الدقيق للعناصر الاساسية التى تشكل الاحداث المحورية فى القصة أو الحكاية • وفى الاغانى نفس الشىء • والتصنيف حسب العناصر الاساسية يحتاج منا أولا التعرف على كيفية استخلاص العناصر الاساسية التى تعتبر محور العمل الفنى • وهذا يحتاج الى ادراك تام يشكل الحياة التى يعيشها المجتمع والعرف على الدلالات السحرية الموجودة والدور الوظيفى لمواد الابداع الشعبى فى الحياة الاجتماعية • ولو تابعنا حديثنا عن الاغانى الشعبية كمثل من مواد الابداع الشعبى نجد أن للأغنية الشعبية كغيرها من مواد الابداع الشعبى الفنى ، كفايات متعددة • فهى ليست مجرد « شىء قديم » له قيمة تاريخية • أو « منتشرة وشائعة » أو أنها «صادقة» فى التعبير أو من «التراث المنقول» أو توصف دائما من « التربة الاصيلة» أو من «الماضى» أو أنها ابداع تلقائى « غير مصنوع » ، وأنها فن « أصيل » وانتاج «طبيعى» وعمل «شعبى» • فهى ليست هذا وذاك بل كل ذلك معا • هى امتداد وجريان مستمر لخصائص الشعب ، مما هو صادق بالفعل وأصيل وقديم بالطبع • وتعبير أساسى لتصوير الكيان الانسانى فى مكان ما • وفى كل مكان صنع فيه الانسان شكلا من أشكال الحياة كما يعيشها ويعايشها ويضيف اليها من ذاته شيئا كبيرا يكسبها قيمة وجمالا •

مجال دراسة المأثورات الشعبية

والمجال الهام لدراسة مواد المأثورات الشعبية هو :

أولا : جمع النصوص الشعبية من بين رواتها وحفظتها ، فى مناسبتها المختلفة ، ثم تصنيفها تبعا لنوعية النصوص ومجالات آدائها ٠

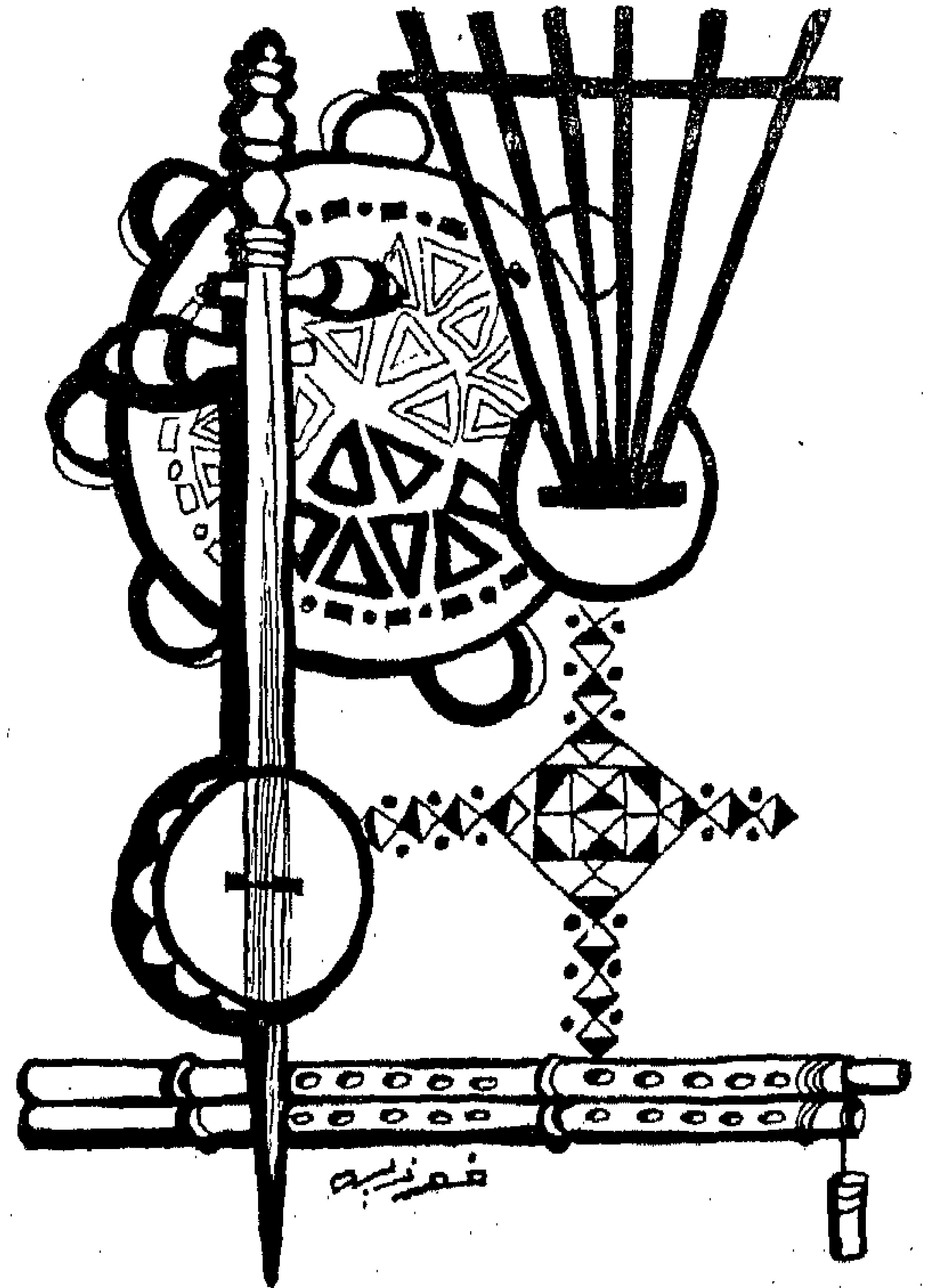
ثانيا : التعرف على منشأ هـذه النصوص وأصالتها ، سواء تبعا لانتشارها وانتقالها من مكان الى مكان ومحـاولة تتبعها جغرافيا مع التعرف على الفترة التى ظهرت فيها أو انتشرت وشاعت فيها ٠ مع محاولة التعرف على المجال الجغرافى التـاريخى والبيئة الاجتماعية التى وجدت وانتشرت فيهـا ٠ أين ومتى ظهرت ؟ أين ومتى انتشرت ؟ أين هى منتشرة حاليا ؟ وبين من هى شائعة ؟

ثالثا : تحليل النصوص المجموعة وتصنيفها تبعا لمجموع النصوص المتشابهة حسب وحدة الموضوع أو المكان وتبعا للعناصر الاساسية ٠

رابعـا : ادراك المؤثرات والتغـيرات التى حدثت فى النص الأصلى بالنسبة للنص الشائع حاليا ٠

خامسا : معرفة القيمة الفنية والجمـالية للنص ، من حيث البنـاء الفنى ، ثم من حيث الدور الوظيفى الذى يقوم به فى المجتمع ٠ أو من حيث دوره كوسـيلة من وسـائل الترابط الاجتماعى ٠

هذه الجوانب العـامة فى دراسة المأثورات الشعبية تتطلب أساسا مهارة علمية فى جمع المادة الشفاهية ميدانيا من بين رواتها على أسس منهجية وبطرائق البحث الحديثة ، حتى يمكن الكشف ــ فى صدق ودقة علمية ــ عن القيم الفنية التى يحتويها الابداع الفنى للشعب ، سواء كان ذلك فى مجال الأغنية أو أى مجال



آخر من الابداع الشعبى • ولقد وضع علماء الفولكلور طرائق للبحث الميدانى تساعد الباحثين فى دراسة مواد الابداع الشعبى دراسة موضوعية ، وبنظرة علمية فاحصة •

فالباحث فى ميدان الفولكلور مثله كمثل الباحث فى أى علم من العلوم الانسانية بصفة عامة ، ولكن تواجهه صعوبة مباشرة من حيث تعامله مع مادة حية شفاهية • هى من نتاج المجتمع ككل ، ومنها ما يتناقل أو يتشابه فى مجتمعات متعددة • لذلك كانت طرق التصنيف الحديثة ، تقوم على أساس تصنيف العناصر الاساسية للابداع الشعبى بمختلف طرزه ، فى الادب أو الموسيقى أو الفنون التشكيلية •

هذه الطريقة الخاصة بتصنيف العناصر الاساسية (الموتيفات) تعتبر من أهم وسائل تسهيل الدراسات المقارنة كما أن الجهود التى تبذل فى اعداد أطالس فولكلورية توضح أماكن انتشار الظاهرات الفولكلورية طبقا لعناصرها الاساسية ، تعتبر مادة ميسرة تساعد الباحثين على ادراك مجال انتشار الظاهرات الفولكلورية وتنوعها والتغيرات الحادثة عليها ، وذلك بالرؤية المباشرة فى أسرع وقت وبأدق وسيلة •

فالمأثورات الشعبية ، رغم ارتباطها بواقع الحياة فى بيئة معينة ، الا أنها فى واقع الامر انتاج انسانى عام ، تتناقل بعض عناصره من مجتمع الى مجتمع بانتقال الانسان نفسه • وتتشابه بعض موضوعاته بتشابه الظروف الطبيعية والحياة الاجتماعية ومكونات البيئة فى مجتمع وآخر • ولقد كانت المأثورات الشعبية وما زالت شكلا من أشكال التعرف على خصائص كل مجتمع • ووسيلة من وسائل الكشف عن القيم الحضارية التى صاغها الانسان عبر الحياة • ودور كل مجتمع فى اعطاء الحياة الانسانية قيما حضارية ومقولات انسانية ، ساعدت على أن يكون الانسان سيد موقفه على أرضه ، ومتآلفا مع الطبيعة ان لم يكن مسيطرا عليها ، بعد أن كان خاضعا لها •

فالمأثورات الشعبيةهى من نتاج الخبرة الانسانية تعبر عن القدرات الخلاقة للانسان فى مجتمعه • لذلك كانت ثمة صلة وطيدة بين العلوم الانسانية وعلم الفولكلور وخاصة علم « الانثروبولوجى » بفروعه الثلاثة ذلك العلم الذى يدرس الانسان من حيث تكوينه الطبيعى والثقافى والاجتماعى ، وعلم الاثنولوجى الذى يستخلص النتائج النظرية عن الحياة التى مارسها الانسان وعلم الاثنوجرافى الذى يهتم بالتعرف على أشكال الحياة التى يمارسها الانسان •

ولقد انعكس ذلك على أسلوب تكوين متاحف الفنون الشعبية اذ أصبحت متاحف اثنوجرافية ، تهتم بصفة خاصة بالمواد الفولكلورية • فلكى نفهم فنون أى شعب لا بد لنا أولا أن نتعرف على شكل الحياة التى مارسها هذا الشعب والاطار المادى لأشكال العمل والحياة حتى نتبين من خلاله البواعث والأسس النفسية للابداع الفنى لدى المجتمع • فالفنون الشعبية تنبع من خلال ممارسة ضرورات الحياة •

وفى مجتمعنا العربى اتجهت البحوث العلمية نحو هذا الاهتمام العلمى الحديث فى دراسة الفنون الشعبية • واهتمت الحكومة العربية بتشجيع الدراسات والبحوث العلمية والفنية فى هذا الميدان الخصب من التراث القومى • وفى شهر فبراير سنة ١٩٦٧ أصدرت اللجنة الثقافية بجامعة الدول العربية خلال دورتها العشرين التى عقدت فى القاهرة ، توصية خاصة تنص على أن تهتم الحكومات العربية بانشاء المتاحف الاثنوجرافية والاثنولوجية العامة والخاصة ، التى غايتها الاهتمام بالحضارة المادية ، ودراسة الحالات الاجتماعية والمحافظة على تراث الفنون الشعبية « الفولكلورية » والزخرفية واجراء تسجيلات عن التراث الموسيقى •

صفوت كمال



أمنا الكبرى

دكتورة نبيلة ابراهيم

قد يبدو الفرق واضحا بين استمتاع الطفل بحكاية شعبية أو خرافية ، واستمتاع دارس متخصص بها • فالأول يجد منها تلبية لخياله المتدفق من ناحية ، وتلبية لاحتياجاته النفسية من ناحية أخرى • والدارس يستمتع بها حينما يكشف عما فيها من معان عميقة تظهر فى شكل خيالات وصور مبعثها اللاشعور الجمعى • ومع ذلك فان الاثنين يلتقيان فى النهاية حينما يكشف لنا الدارس عن سر استمتاع الطفل بحكاياته ، حينما يترجمها الى حقائق كبرى يستمتع بها الصغير باحساساته اللاشعورية ، ويستمتع بها الكبير فى الوقت نفسه بعد أن يتبين أنها تعكس تجارب نفسية يخوضها وان كان يجهل كنهها •

فكثيرا ما تحكى حكاياتنا الخرافية عن أمنا الغولة أو عن الغول بصفة عامة • ولكن أمنا الغولة يغلب ذكرها فى الحكايات الخرافية • كما أن هذه الحكايات كثيرا ما تحكى عن النبع أو البئر اللذين يلعبان بسحرهما دورا مهما فى حياة البطل • كما تحكى عن الحيوان الخير مثل البقرة أو الحصان ، أو عن الحيوان المهول ، أو عن الشجرة الطيبة التى تمد البطل بالنصيحة والخير • وتكاد تجتمع هذه الرموز فى حكاية خرافية مصرية ، لا تزال تعيش على أفواه الشعب حتى اليوم •

فتاة تقابل الباذنجان

وتحكى هذه الحكاية أن الأم كانت ترسل ابنتها لتتعلم الحياكة عند جارتها • ثم توفيت الأم • (وفى رواية أخرى أن الابنة اشتهت ملابس جميلة عند هذه الحائكة ، وطلبت منها أن تعطيها اياها ، ولكن الحائكة اشترطت عليها أن تقتل أمها فى مقابل حصولها على هذه الملابس فقتلت البنت الأم) • وظلت الحائكة تتودد الى الابنة لكى تلح على أبيها أن يتزوج بها • ومالبثت الحائكة أن أصبحت زوجة أب قاسية وازدادت زوجة الأب قسوة بعد أن أنجبت ابنة دون الاولى جمالا • ولم يكن للابنة المسكينة من صديق مخلص بالبيت سوى بقرة تمنحها لبنا دافئا يزيدها جمالا وروعة فاغتاظت زوجة الاب واصطنعت المرض الخطير الذى لم يكن ليشفيها منه سوى أكلها لكبدة بقرة لها صفات بقرة ابنة الزوج ، فقرر زوجها أن يذبح البقرة خضوعا لرغبتها • وأسرت البقرة الى الابنة ـ قبل أن تذبح ـ ألا تحزن ، لأنها اذا هى دفنت عظامها فى التراب، فسوف تنبت منها شجرة طيبة ترعاها وتقدم لها الخير ، كما أخبرتها أن لحمها سيكون طعاما شهيا لها ، يضفى عليها مزيدا من الجمال ،وسيكون فى الوقت نفسه سما لزوجة الأب وابنتها ، يزيدهما قبحا وكآبة • وتسلت الابنة بهذا العزاء ودفنت عظام البقرة فى التراب ، فنبتت منه الشجرة الطيبة التى دفعت الفتاة لأن تعيش فوق كل ألم • وازدادت زوجة الاب حنقا وغيظا فأرسلت الابنة الى أمنا الغولة لتحضر لها المنخل من عندها ، وهى على يقين من أن أمنا الغولة ستتخذ منها لنفسها طعاما شهيا • فأخذت الفتاة معها « القلة » لتترتوى فى الطريق ، وخرجت لتشق طريقها الى أمنا الغولة • وفى الطريق قابلت الورد الأحمر فطلب منها بعض الماء ليرتوى فروته ، فدعا لها قائلا : ربنا يجعل حمارى فى خديك ولا يجعلوش فى عينيك » • ثم سارت فقابلت الباذنجان الاسود فسقته بناء على طلبه، فدعا لها وقال : « ربنا يجعل سوادى فى شعريك ولا يجعلوش فى خديك » • ثم قابلت بعد ذلك النخلة فروتها كذلك فقالت لها : « ربنا يجعل طولى فى شعريك ولا يجعلوش فى رجليك » • ثم سارت فقابلت نبات السمسم فروته كذلك ، فسمح لها بأن تأخذ معها حفنة منه جزاء لها على فعلها • وبهذه الدعوات الطيبة ، وبحفنة السمسم سارت الفتاة فى طريقها الى أمنا الغولة وقبل أن تعطيها الغولة المنخل ، طلبت منها أن تبحث عن القمل فى رأسها وتأكله ، فأخذت الابنة تأكل السمسم بدلا من القمل ، وتمتدح القمل فى أثناء ذلك •وسعدت أمنا الغولة بمسلك الابنة فأنزلتها فى بئر ونادت : « يا بير يا بير لبسها غوايش كتير يا بير يا بير لبسها دهب كثير ! » ، الى أن أصبحت

الفتاة فى النهاية مزدانة بالذهب واللؤلؤ والماس ثم ناولتها أمنا الغولة بعد ذلك المنخل ، ورجعت الابنة تسرع الى بيتها فى مرح وسعادة • فقابلها ابن السلطان الذى أعجب بها وخطبها لنفسه • ودهشت زوجة الأب من رجوع الابنة سالمة بالمنخل بل ذهلت لتورد خديها وسواد شعرها المنسدل على كتفيها ، والذهب والماس يملآن صدرها ويديها • وقصت الفتاة قصتها الى زوجة الأب فرأت أن ترسل ابنتها الى أمنا الغولة ، لعلها تفوز بمثل هذه الغنائم • ولكن الابنة الثانية رفضت أن تسقى الورد فى الطريق وأن تسقى الباذنجان والنخلة والسمسم • فدعا عليها الورد باحمرار عينيها ، والباذنجان الاسود بسواد وجهها ، والنخلة بطول ساقيها ، كما أنها حرمت حفنة السمسم • فلما وصلت الى أمنا الغولة رفضت أن تأكل قملها وذمته • فألقت بها أمنا الغولة فى البئر ونادت عليه أن يكسوها بكل الحشرات والهوام • ورجعت الابنة بهذا المنظر المفزع الى أمها ، فأخذت تضربها لكى تقتل هذه الحشرات قبل أن تتخذ مأواها فى البيت ، أما الابنة الأولى فقد تزوجت بابن السلطان ،وعاشت معه فى التبات والنبات •



شكل (١)

يونج ••وتفسير الأساطير الشعبية

فهذه حدوتة سمعناها صغارا ولا تزال تعيش حتى اليوم ، يحكيها الكبار ويستمع اليها الصغار ويهمنا الآن أن نكشف عن رمز الغولة لأنه يرتبط بسائر رموز الحكاية الخرافية والشعبية • وقد يفاجئنا فى بداية الأمر الربط بين لفظ الأم والغولة ، مع الفارق الكبير بينهما فى الظاهر • فكيف يمكن أن تكون الغولة أما ، بل أمنا جميعا؟ كما يفاجئنا أن تكون أمنا الغولة ــ وهى الغولة المفزعة ــ خيرة أحيانا وشريرة أحيانا أخرى !

ولنبدأ من البداية مقتفين أثر هذا الرمز فى الأشكال الأولى للتعبير الانسانى ، حينما كانت الأسطورة تلعب دورا حيويا فى حياة الجماعة • واذا علمنا بعد ذلك أن هذا الرمز الذى ظهر بشكل أو بآخر بوضوح فى الأساطير الأولى ، بل فى المادة الاثنولوجية وفى التعبير التصويرى الذى خلفته تلك العصور ، ما زال يعيش حتى اليوم فى الحكايات الخرافية أو الشعبية بصورة أو بأخرى فان هذا يدعونا الى البحث عن دلالته وعن مصدره اللاشعورى الذى تتحرك فيه الانماط النموذجية Archrypes بديناميتها الهائلة ، حتى تأخذ شكل رموز يقبلها الشعور ويرتاح اليها •

ولنحدد أولا مفهوم النمط النموذجي ، انه فيما يقول يونج العالم النفسانى الذى أشار لأول مرة الى ماهيته ــ هو تلك القوى المتدفقة فى اللاشعور التى تدفع الانسان نحو الحركة لخوض التجارب حتى يصل الى الكل الكامل ، أو بتعبير

أدق حتى يصل الى حالة الانسجام مع الوجـود كله . وهو يعيش جنبا الى جنب مع قوةلاشعورية أخرى هي قوة الغريزة بل ويصاحبها ، وكأنـه انسان خير يسير بصحبة انسان شرير ، يحاول أن ينفلت من تأثيره وينتصر عليه . وحتىيصل الانسان الى مرحلة الانسجام التام مع الوجود الكلى فانه يمر فى رحلة نفسية طويلة ، يصورهـا أروع تصوير ما يحتوى عليه تراثنا الشعبى من رموز . وتتعدد رموز النمط النموذجى وتتنوع ، كما أنها تتغير حسب المستوى الحضارى للجماعة ولكنها تصور فى النهاية النفس الانسـانية المتدفقة التى تسعى جاهدة الى التفاهم التـام مع الوجود كله .

ولكى نفهم النمط النموذجى فهما أكثر وضوحا وعمقا ، ينبغى علينا أن نفرق بين ديناميتهورموزه ومحتواه ثم تكوينه أو بنيته . أما ديناميتـه فهى تلك العمليات الحيوية التى تدور داخـل النفس وتلعب دورا مهما فى حالة اللاشعور ،وفى حالة ما بين الشعور واللاشعور . وتأثير هـذه الدينامية يتضح من خلال العواطف السلبيـة والايجابية ، وفى الخيالات وفى حالات الاسقاط ، بل انه يتضح فى حالات الخوف والقلق والاحساس بقوة الأنا ، وفى حالات الاكتئاب . أى أن مزاج الشخصية يعد تعبيرا عن الاثر الدينامى للنمط النموذجى ، سواء اتفق اللاشـعور مع هـذا التأثير أم رفضه ، وسواء ظل هذا التأثير رابضـا فى اللاشعور أم وصل الى حالة الشعور .. أمـا رموز النمـوذج الأصلى فهى انعكاسه مرئيـا فى الصور والرموز التى تجد مجالا للتعبير عنهـا فى الأشكال الأدبية والفنية بكافة أنواعها .

ومحتوى النمط النموذجى هـو المغزى الذى يقبله الشعور . فاذا قلنـا ان محتوى النمط النموذجى بدأ يعمل ، فمعنى ذلك أن الشـعور بدأ يتمثل محتواه .

وأما بنية النموذج الاصلى ، فهى المظهر المعقـد للسلوك النفسى ، وهو يضم ديناميتـه ورموزه



شكل (٢)

ومغزاه ، فمحور هذه العناصر ووحدتها غـير المدركة تكون النمط النموذجى .

ودينامية النمط النموذجى تعمل فى اللاشعور مستقلة عن تجارب الافراد ، ولكنها تتفق تمامـا مع سلوكه . فالفرد يكون منقادا لها ، كمـا أن شخصيته تتحدد بتأثيرها ، هـذا التأثير الذى يتجاوز الغرائز اللاشعورية ويظهر بوصـفه ارادة لا شعورية تؤثر فى مزاج الشـخصية وميولها وتفكيرها وهدفها ورغباتها ، والطريقـة المحددة لاتجاهها الروحى .

والمحتوى اللاشعورى الفعال يطفو الى حـالة الشعور حينما يصل الى مرحلة الادراك فى شكل صور رمزية لانفعال نفسى محدد . فالشـكل الداخلى لا يصبح محتوى شـعوريا الا اذا أمكن تصوره ، أى يصبح قابلا للتجسيد والتجسيـم فى شكل صور . وهـذا المستوى التصـورى الذى يصبح فيه النمط النموذجى مرئيا ، هـو ما نعنيه بالرموز التى يتضـح فيهـا نشـاط اللاشعور بالقدر الذى يسمح له نشاط الشعور

وتتميز الصور الرمزية التى تنبع من النمط النموذجى بوصفها خيالات ، عن النمط النموذجى نفسه • فالنمط النموذجى عامل غير مرئى يبدأ تأثيره فى لحظة من تطور الروح الانسانى ، وهو الذى ينظم التحركات النفسية فى شكل صور رمزية • وهو يظهر فى المستويات الحضارية المتعددة ، ابتداء من الفرد البدائى الذى يعيش مع نظام تأمله فى الوجود الى الفرد الحديث الذى يعيش بأفكار وعقيدة تكونان نظام تأمله فى الوجود • فاذا كان النمط النموذجى جميعا يعيش فى اللاشعور الجمعى ، فانه من الممكن فى هذه الحالة اهمال الموقف الفردى •

واذا كنا قد استطعنا تحديد مفهوم النمط النموذجى ، فاننا ننتقل بعد ذلك الى الحديث عن رمز « أصل الغولة » الذى تدفق من نمط نموذجى عاش مع الانسان منذ القدم وهو الذى سماه علماء النفس « بالأم الكبرى » • وهنا نلاحظ أن الاصطلاح الشعبى فى حكاياتنا يتفق مع الاصطلاح النفسى فى كلمة الام • وبينما نجد أن الاصطلاح الشعبى عندنا يصف الأم بأنها غول ، نجد أن الاصطلاح النفسى يصفها بأنها كبرى • وقبل أن نتبين العلاقة بين الاصطلاحين نبدأ بالحديث عن النموذج الأصلى للأم الكبرى ثم نتطور معه لفهم رموزه •

الأم فى التراث الشعبى

ونستعرض الآن نماذج الأم فى التراث الشعبى الأولى حتى نصل الى حكاياتنا الخرافية والشعبية التى لاتزال تعيش فى بيئتنا اليوم •

فنجد فى الاساطير الفرعونية أن الالهة هاتور تمثل الالهة الام وهى فى الوقت نفسه الهة الحرب والموت ، كما أن الالهة نوت تمثل شجرة السماء وهى كذلك سيدة الحيوانات السماوية • والالهة موت فى الأساطير الفرعونية كذلك تمثل الهة السماء ، كما أن القمر هو ابنها • وفى الأساطير اليونانية نجد الالهة الساحرة كيرك والهة الحكمة صوفيا ، ثم الهة الخصب ديميتر • فاذا انتقلنا الى النماذج الاثنولوجية وأشكال التعبير التصويرى ، فاننا نجد الاوانى تصور فكرة الأم أروع تصوير • فالشكل (١) اناء يرجع الى العصور الأولى يتخذ شكل أم تحمل وعاء • كما أننا نلاحظ أن صورة الأم بدون فم وهذا له مغزاه الذى سنوضحه فيما بعد • وفى شكل (٢) نجد كهف كالى الشهير فى بلاد الهند ، وقد صور فى صورة الالهة كالى المفزعة ، وما زال هذا الكهف يقع بجوار كلكتا حيث تذبح الذبائح وتقدم ضحية لكالى • وشكل (٣) تصوير فرعونى لامرأة يتدلى ثديها وتقوم على حراسة بوابة العالم السفلى • وفى شكل (٤) نجد الهة الخصب الفرعونية فى شكل نخلة تقدم الطعام والماء •

وهذا قليل من كثير يصور لنا مدى ما كان عليه الانشغال الروحى الشعبى القديم بفكرة الأم • ولا نقول المرأة بوجه عام لأن الأنثى لاتلعب دورها البارز فى الحياة الا بعد أن تدخل فى مرحلة الأمومة • واذا أمعنا النظر فى هذه الأشكال فاننا نلاحظ أن بعضها يصور الأم الخيرة التى تعطى كما هو الحال فى شكل ١ ، ٤ ، وبعضها يصور الأم فى صورة مفزعة كما هو الحال فى شكل ٢ ، ٣ • وشكل (١) يصور الأم بدون فم وهو تعبير تشكيلى كثيرا ما ظهر فى العصور الاولى • والفم رمز للالتهام والابتلاع ، أى أنه رمز للشر ، ولذلك فقد صور الانسان البدائى الام بدون فم ، وهى فى الوقت نفسه تحمل وعاء ، وهو رمز آخر للعطاء والخير •

وهكذا ترتبط الصور فى النماذج التصويرية وفى المادة الاثنولوجية بتلك التى تظهر فى الحكايات الخرافية والشعبية • ونود الآن أن نغوص فى أعماق اللاشعور الجمعى ، فنعيش مع النمط النموذجى للأم ، الذى فجر فى الأدب الشعبى موضوعات لا حصر لها ونبدأ من البؤرة التى يشع منها تأثير الأم ، ونسير مع امتداد هذا الشعاع

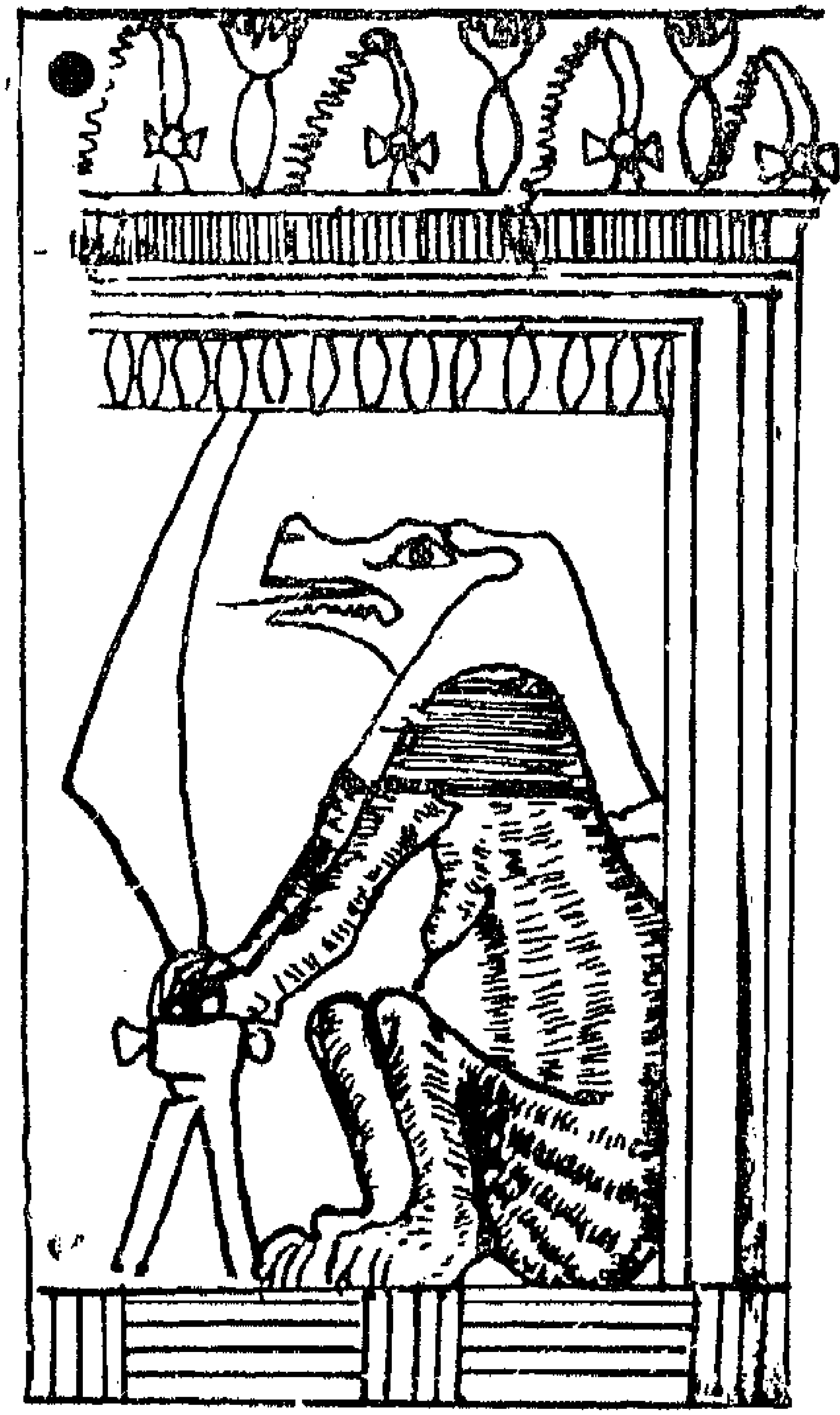
حتى نصل الى الأثر الاكبر الذى تتركه الام فى العنصر البشرى فى كل زمان ومكان • ويمكننا أن نمثل هذه البؤرة بمركز دائرة يمتد منها سهمان يخترقان عدة دوائر تمثل الاشعاعات البعيدة المدى التى تنبع من تلك البؤرة • وتمثل هذه البؤرة المرحلة الاولى لنمو الطفل فى حضانة أمه • فالأم فى هذا الطور لا تؤثر الا من خلال عناصرها الأنثوية ، فهى تعد مصدر الطعام وهى تمنح الحماية والدفء • ثم يكبر الطفل ، ويتطور مع هذا النمو تأثير الأم • فقد تسلك الام سلوكا يؤدى بالطفل الى الحرية والانطلاق اللذين يوصلان الطفل الى النمو السليم الذى يؤدى بدوره الى مرحلة الخصوبة والاثمار • وقد يكون سلوك الأم متصفا بالتمسك والاصرار الامر الذىلايوصله الى النمو الحر السليم • ومثل هذا مثل نبات ينبت فى تربة طيبة ويظل مدفونا فى هذه التربة فترة من الزمن ، يرضع منها ويمتص من غذائها ثم يظهر فوق الأرض فى حرية وانطلاق بعيدا عن التربة وان ظل متصلا بها كل الاتصال ، حتى تظهر نتيجة النمو السليم فى الثمار اليانعة • وقد يموت النبات فور ظهوره على سطح الأرض لأن التربة لم تساعده على النمو الحر ، وعلى الوصول الى مرحلة الخصوبة الكاملة • وهذا ما نشير اليه بالسهم (ب) الذى يمر بالمركز مخترقا الدوائر الأربع ، ومشيرا بأحد طرفيه الى التأثير الايجابى المتطور للعناصر الأنثوية وبالطرف الآخر الى التأثير السلبى لها • وفى الطرف السلبى تقف هيكاتى وكالى تمثلان الام المفزعة التى تأبى الا أن تفترس الشىء بدلا من أن تتركه يعيش وينمو • وفى الطرف الايجابى تقف الالهة ديميتر والالهة ايزيس تمثلان الخصوبة الكاملة •

ولا تعنى ايجابية العناصر الانثوية ، أن الأم لا تكون قاسية ومفزعة فى بعض الاحيان حينما تقول للطفل : اذا لم تتصرف على هذا النحو فسوف أفعل كذا وكذا • ولكنها مع ذلك لا تمثل عائقا للطفل عن النمو السليم الحر • ولعل هذا يرمز اليه فى حكايتنا بأمنا الغولة الطيبة •

على أن تأثير الأم لا يقتصر على أثر العناصر الأنثوية ، وانما يتمثل كذلك فى تأثيرها الروحى ونشير اليه بالسهم (أ) الذى يخترق البؤرة الرئيسية كذلك • ومعنى هذا أنه يبدأ من المرحلة الاولى ، مرحلة البحث عن الطعام والدفء والحماية • وبعد مرحلة الاعطاء يبدأ الطفل فى مرحلة التحول ، فاما أن تساعد الأم الطفل على اجتياز تلك المرحلة الشاقة فيصل الطفل بذلك الى الشخصية الناضجة التى تقدم ثمارها فى انتاجها الذهنى والحكمى ، أو قد تكون عائقا فى سبيل هذا النمو الروحى والذهنى ، الأمر الذى يؤدى بالشخصية الى حالة عدم التوازن والى الهلوسة مما يعوق الشخصية عن النتاج الايجابى المثمر • وفى طرف هذا السهم تقف صوفيا الهة الحكمة والالهام وفى الطرف الآخر تقف كيرك الساحرة التى تغوص فى متاهات لتصل الى تحقيق هدفها •

وهكذا يمكننا أن نتصور الى أى حد قد انعكس تأثير الأم على الأشكال الالهية فى أساطير العالم• ولا تعد هذه الاشكال تجسيدا لتأثير الأم الايجابى والسلبى ، بقدر ما تعد كشفا عن عمليات نفسية يتحتم علينا أن نتبينها اذا شئنا أن نكشف عن الحقائق الميثولوجية ومغزى رموزها •

فالطفل يعيش مع لا شعوره فترة من الزمن يستمتع فيها بما تقدمه له الأم من طعام ودفء وحماية • ثم يندفع الطفل ـ بقوة دفع الحياة ـ الى الحركة والى التغيير وأخيرا الى التحول • وهذا لا يتم فى سهولة ويسر ، وانما يعانى الطفل من شد وجذب بين هذه القوة المتدفقة من ناحية ، والمرحلة الأولى المريحة من ناحية أخرى ، ثم بين هذه القوة المتدفقة من ناحية وبين رغبات الام من ناحية أخرى • وفى وسط هذا الصراع ، وفى وسط هذا الظلام يشق الطفل طريقه ليخرج من مجال اللاشعور الى مرحلة الشعور والوعى الكامل **و لاعجب بعد ذلك أن يختزنالانسان فى لاشعوره الاحساس المبهم بالخوف والقسوة والفزع فى**


شكل (٣)

الوقت الذى يختزن فيه المشاعر الطيبة للمرحلة الأولى • وهذا ما سبق أن عبرنا عنه بديناميـة النمط النموذجى • وسيطرة الشعور على اللاشعور متخذا شكل رموز يقبلها الشعور • ولا عجب بعد ذلك أن تقف الالهة لتحرس عـالم الأموات أى العالم المظلم الغامض ، عالم اللاشعور ، ثم تحتفظ فى الوقت نفسه بأبرز خصائصها الانثوية وهـو الثدى • ولا عجب أن يصور كهف كالى بهــذه الصورة المفزعة ثم يصبح الكهف الذى تقـدم عنده الضحية التى ترمز الى ما يقدمه الانسان من تضحيات فى سـبيل الوصول الى مرحلة الاستقلال ، ثم ها هى ذى الهة الخصب الفرعونية تبدو فى صـورة نخلة تمتد جذورها فى باطن الأرض ثم تنمو فى انطلاق نحو النور وتمد يديها اللتين تحملان الماء المنسكب وألوانا من الطعام •

وامتداد النخلة أو الشجرة فى أعماق الارض له مغزاه فى تصوير مصير الانسان الذى تمتد جذوره فى أعماق الظلام ، كما أن نموها نحـو الضوء والهواء تصوير للمصير الانسانى بجانبيـه الخفى والظاهر • اذ لا يعنى وصول الشخصية الى مرحلة الشعور الكامل انفصالها عن اللاشعور ، وانما تظل مرتبطة به ارتبـاط الابن بالأم • وتصور الميثولوجيا الفرعونية تلكالفكرة بوضوح حينما تصور القمر الاله ابنا لالهة السـماء موت ، فالقمر باشراقه ، رمز للاشراق والنـور اللذين يتدفقان من اللاشعور •

عودة الى أمنا الغولة

ونعود الى حكاية أمنا الغولة التى سردناهـا فى بداية المقال ، لنفسرها بالمثل من هـذه الزاوية • فنجد أن الحكاية تبدأ بموت الأم أو بقتلها على يد ابنتها ، وهذا يعنى بداية الصراع مع الأم التى تود أن تتسلط بما تمنحه من طعام ودفء وحماية ، ثم تبدأ مرحلة المعاناة ، مرحـلة البحث عن الطريق الذى يؤدى بالفتاة الى الخلاص من قسوة وفزع زوجة الأب • وفى هذه المرحـلة تظهر البقرة لتحمى الفتاة ، وهو رمز آخر للعناصر الأنثوية التى لم تنسلخ عنها الفتاة • فالبقـرة تدر لها اللبن وهى تشربه • ولا بد أن تنتهى تلك المرحلة بعد ذلك ، أعنى مرحلة الصراع مع اللاشعور • وقد تم هذا حينما ذبحت البقـرة واذا كان الشعور ينبثق من اللاشعور ، اذ أنـه الابن الذى يولد منه على حد تعبير علماء النفس فان الشجرة الطيبة لم تنم الا من عظام البقرة حينما دفنتها الفتاة فى باطن الأرض • وهـذا يعنى أن الشـعور قد تمكن من أن ينفلت من اللاشعور ليخرج من الظلمة الى النور ، ومنالداخل الى الخارج • على أن هذا لا يعنى نهاية المرحـلة الطويلة الشاقة ، وانما تكشف المرحلة التالية عن السبيل للوصول الى التكوين الروحى الخلاق • وقد ظهرت الفتـاة تحمل الماء لترتوى به فى رحلتها الى أمنا الغولة ، تلك التى ستحسـم مصيرها • ولكن الفتاة لم ترتو وحدها ، وانما روت الحياة فى طريقها ، فقد روت الورد الاحمر والباذنجان الاسود والنخلة الفـارعة كما روت

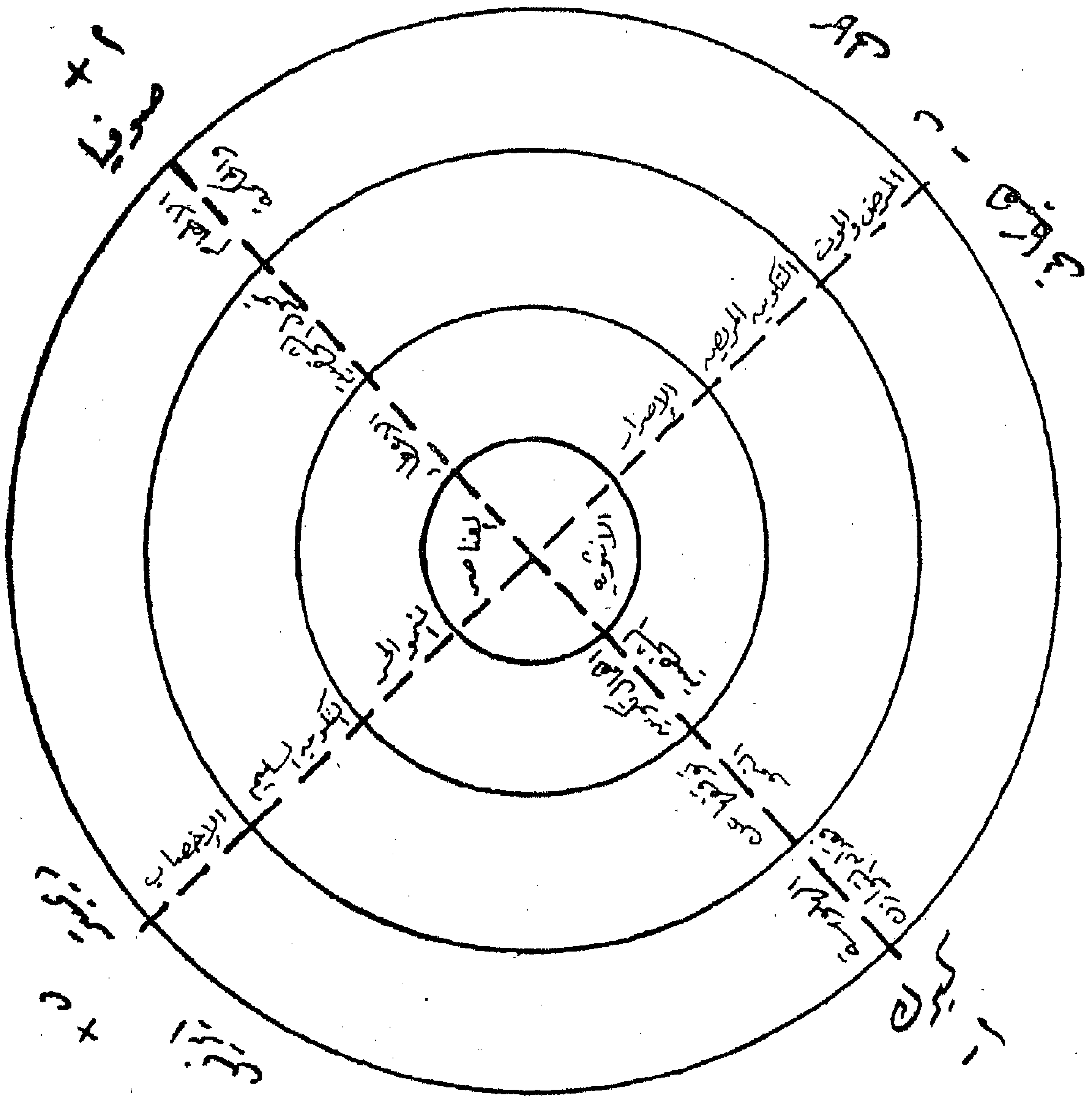


شكل (٤)

نبات السمسم • وكانت الفتاة تكتسب الجمال والروعة كلما روت عنصرا من عناصر الحياة • وقد كان من الممكن أن تنتهى الحكاية بهذه النهاية ولكن الصورة لا تكتمل الا بعود على بدء • فقد وصلت الابنة الى أمنا الغولة ، فاذا بها طيبة على الرغم من كونها غولة • فبعد أن اختبرت الغولة خلاصة تجربة الفتاة مع الحياة توجتها بالذهب واللؤلؤ والماس • وهذا يرمز الى تأثير الام الروحى حينما يصل الابن الى مرحلة الاستقلال • على أن الابن لا ينفصل عن تأثير الأم على الرغم من وصوله الى تلك المرحلة ، بل انها تعيش معه فى مراحل نموه بقدراتها الانثوية والروحية • وهذا يعنى الوصول الى حالة الانسجام التام بين الشعور واللاشعور • ثم خرجت الفتاة من عند أمنا الغولة لتلتقى بابن السلطان الذى تزوج بها لكى تعيد الفتاة للحياة دفعتها حينما تمنحها طفلها الأول •

وهكذا نرى أن رموز النمط النموذجى للأم الكبرى قد ظهرت هى بعينها فيما يرويه الشعب من حكايات • فالأم البقرة والأم الشجرة والأم الغولة قد صورت فى حكاياتنا كما صورت فى التراث الشعبى الاثنولوجى وفى رسومه التصويرية •

وبينما وجدنا أمنا الغولة قد تصرفت تصرفا خيرا مع الابنة الطيبة ، حينما لمست معها السلوك الذى من أجله استحقت الجزاء الخير ، نجدها تسلك عكس هذا المسلك مع الابنة الأخرى • فلقد رفضت الابنة الثانية أن تسقى الورد والباذنجان والنخلة والسمسم ، أى أنها لم تستطع أن تتجاوب مع الحياة • فلما وصلت الى أمنا الغولة لم تكن قد تسلحت بعد بسلاح الحكمة والأخلاق الخيرة ، فأنزلتها أمنا الغولة فى البئر المجهول ،



بئر العالم الخفى ، وطلعت منه فى صورة مخيفة مفزعة تعكس حياة الفزع والخوف اللذين يعيشها الانسان حينما يتصارع بين ماهو كائن وما ينبغى أن يكون ٠

على أننا اذا كنا قد أفضنا فى شرح النمط النموذجى للأم الكبرى ، وما يتدفق منه من رموز ، فان هذا لا يعنى أن النمط النموزجى للأب لم يعش فى اللاشعور ولم تنجم عن دينامياته انطباعات فى التراث الشعبى ٠ حقا ان النمط النموذجى للأم كان يسيطر فى العصور الاولى حينما كان المجتمع تسود فيه الام ٠ فلما تغير المجتمع وأصبح مجتمعا أبويا انطمست بعض معالم مجتمع الامومة وان ظلت آثاره باقية حتى اليوم نتيجة لأن النمط النموذجى للأم يمثل جزءا أساسيا من محتويات اللاشعور ٠

فكثيرا ما تحكى حكاياتنا الشعبية والخرافية عن الابن الذى خرج من بيت أبيه لسبب من الأسباب، ثم يصبح فى النهاية ملكاً أو سلطانا يتربع على العرش ٠ ولا يعد السلطان سوى رمز لصورة الأب التى تستكن فى اللا شعور ، كما أن وصول الابن بعد مغامرات عدة الى العرش لا يعنى سوى تحقيق الرغبة العارمة فى النفس ، فى أن يحل محل الأب فى مثل قوته وجبروته أى يصبح سلطانا ٠

وقد لا تحكى الحكايات الشعبية عن مغامرة الابن التى توصله الى السلطنة ، وانما تحكى عن علاقة الأب بالابن بشكل أو بآخر • فالابن يخرج من بيت أبيه ثم يعود الى أبيه مرة أخرى وقد اتسع أفقه واكتسب الحكمة والمعرفة • ورجوع الابن الى الأب بعد تلك المغامرات يعنى وصول الابن الى حالة الوعى الكامل • فحالة الشعور يرمز لها فيما يقول علماء النفس بالذكر كما أن حالة اللا شعور يرمز لها بالأنثى • ويعد هذا تأثيرا للمرحلة الحضارية التى انتقل الانسان فيها من مجتمع الأمومة الى مجتمع الأبوة •

وتحكى حكاية شعبية مصرية أن الابن طلب من أبيه أن يتزوج ، ووافق الأب على تلبية رغبة الابن اذا استطاع أن يقوم بنجاح بتجربة فرضها أبوه عليه وهى ان يتسلم منه جنيها واحداً ثم يخرج ليقضى مدة من الزمن خارج بيته ، يعود بعدها الى أبيه بالجنيه وبشاة وبرطل لحم ورطل عظم • فاذا عاد بهذه الأشياء زوجه أبوه ، والا فان رغبته لن تتحقق • وخرج الابن ومعه الجنيه فقابل كهلا فى الطريق وتصاحب معه • وفجأة سأله الابن « تشيلنى والا أشيلك » وفوجىء الشيخ بغرابة السؤال ورد عليه قائلا : ان أنت حملتنى جعلتنى سخرية للناس وان أنا حملتك فلن تتحمل كهولتى ثقلك • فلم يرد عليه الابن وسار معه خطوات أخرى • فأبصر حقلا مزدهرا يعمل فيه فلاح • فسأله الابن : « هل هذا الفلاح حرث حقله أم لم يحرثه ؟ » وتعجب الكهل مرة أخرى وأجابه: ألم تر بعينك كيف أن الحقل مخضر • فلم يرد عليه الابن واستمر فى السير معه • فقابلا نعشا فسأله : هل مات الرجل الذى بالنعش أم لم يمت ؟ ولم يستطع الكهل أن يتحمل هذه الأسئلة الغريبة وترك الابن وانصرف • ولما رجع الكهل الى ابنته بدا عليه التفكير فى أمر هذا الشاب • وعرفت الابنة ماحدث وردت على أبيها قائلة ان هذا الشاب حكيم ولابد أن يخرج ليبحث عنه ويحضره الى بيته • ثم أخذت تفسر له أسئلته • فقالت له انه يعنى بالسؤال الأول : هل تقص على حكاية أم أقص أنا عليك ؟ • كما يعنى بالسؤال الثانى هل هذا الفلاح حرث حقلا يؤجره ، فلا يعد ذلك حرثا حقيقيا أم أنه قد حرث أرضا ملكا له • وأما السؤال الثالث فمعناه ، هل هذا الميت مات وخلف ذرية أم مات بدون نسل فتكون قد انقطعت سلسلة نسبه •

وخرج الكهل وعاد بالابن وأتى به الى ابنته التى عرفت منه سر خروجه من عند أبيه • وأخذت تعمل معه الحيلة فى أن تلبى رغبة الأب • فأخذت منه الجنيه واشترت شاة وانتظرت حتى كبرت الشاة وباعتها بعد أن جزت صوفها • ثم باعت الصوف كما حصلت على مكسب من الشاة • واستطاعت عن طريق التجارة أن تشترى شاة أخرى صغيرة ورطلا من اللحم وآخر من العظم ثم أن تحتفظ فى النهاية بالجنيه • وعاد الابن بهذه الأشياء الى الأب فعرف أنه قد اكتسب الحكمة والمعرفة ، وبذلك يمكنه أن يستقل ويتزوج • على أنه طلب منه أن يرجع الى الفتاة ويخطبها من أبيها لأنهما معا يمكنهما أن يخوضا معركة الحياة فى نجاح •

وليس فى وسعنا أن نعدد نماذج الحكايات التى تكشف عن النمط النموذجى للأم أو للأب ، فهى كثيرة ومتنوعة ولا تزال تعيش فى وفرة حتى اليوم •

وربما كانت هذه النماذج كافية لأن تطلعنا على حقيقة الرمز فى التراث الشعبى • وبدون تفهم لمغزى الرمز ودلالته ، تظل الصور فى التراث الشعبى خرافية وطفولية •

ونعود الى بداية المقال فنجيب عن سر استمتاع الطفل بحكاياته الخرافية والشعبية • أليس ذلك لأنها تجسد ما يعيش دفينا فى لاشعوره ، ولأنها تسعى فى النهاية الى تحقيق الكل الكامل الذى يسعى الطفل لا شعوريا الى تحقيقه كذلك ؟

د • نبيلة ابراهيم

نظم فهرست القصص الشعبى

الحلقة الأولى

فهرست الطراز



بقلم
دكتور حسن الشامى

اتصفت الاهتمامات المبكرة بالقصص الشعبي بالفردية فالليالى Nights التي قدمها ستراباورلا G.straparola والديكاسرون Decameron التي قدمها بوكاشيو Boccacio والف ليلة وليلة التي ترجمها وقدمها جالان A.Gallanq تتصف بالصفة الادبية البحتة التي تظهر فيها شخصية صاحب العمل ككاتب يستخدم مواد شعبية في انشائه وليس كجامع لنصوص شعبية ونجد أنه في مطلع القرن التاسع عشر لم يشعر الاخوان جريم W.'f,Grimm بأية غضاضة في تعديل و « تحسين » نصوص الحكايات التي احتواها عملهما من طبعة لأخرى على الرغم من شعبية مصدرها • الا انه قبل انتصاف القرن التاسع عشر كانت هناك محاولات جادة لجمع مواد فلكلورية شفاهية ونشرها على حالتها الاصلية التي وجدت عليها • ثم توالت مثل هذه التجميعات على أيدي جامعين مثل أفاناسيف AFanasleF الروسى وهيلتين كافاليوس Hylten cavallius السويدى وسفند جراندتفيج وات كريستنسن الدانيماركيين وأسبجوتسن Asbgotsen النرويجي واتريك كنيدى P'Kenneqy الايرلندى وكامبل F.J. Campbell الاسكتلندى وامانويل كوسكين وب سيديلوت Sebbilllot الفرنسيين الذين قدموا في تجميعاتهم نصوصا شعبية الصياغة والفحوى •

ولقد كان التشابه القوى بين حكايات البلدان والثقافات المختلفة واضحا • وتلاحقت النظريات القائمة على الحدس والتخمين لتعليل تلك الظاهرة مثل نظرية المستهندين » Indianists التي تزعمها (٢) تيودور بنفى Theodor Benfey التي ارجعت جميع الحكايات الى الهند كمصدر وحيد لها ونظرية « الميثولوجيا الشمسية التي تزعمها (٣) ماكس مولر Max Muller والتي ارجعت الحكايات والاساطير والخرافات الروائية خاصة الى مرض لغوى اصاب اللغة الأم لمجموعة اللغات الهند أوربية ونشرت الصراع بين أبطال الحكاية وغيلانها مثلا على انه صراع بين الشمس والقمر أو الضوء والظلمة أو الاشراق والعواصف •

ولقد اصبحت الحاجة لترتيب وتبويب وفهرسة الحصيلة الضخمة من المواد ، التي توافدت من شتى بقاع العالم وخاصة من شمال اوربا حاجة ملحة وتوالت المشاريع لاستحداث نظام شامل للفهرسة •

المحاولات المبكرة للفهرسة

جاءت أولى محاولات الفهرسة المنطقية على يدى الباحث (٤) فون هان J.G. Von Hahn في عام ١٨٦٤ في شروحه لتجميعة من الحكايات اليونانية والالبانية • حاول فون هان مقارنة تلك الحكايات التي كانت شائعة آن ذلك في اليونان والبانيا « بالخرافات الروائية التي كانت سائدة عند الاغريق منذ آلاف السنين • أى انه اتخذ « الخرافات الروائية » الاغريقية معيارا يقيس عليه الحكايات وتبويبها تبعا لدرجة تشابه المحتوى بينها وبين هذا المعيار • الا ان هذه المحاولة لم تحظ بادنى اهتمام من بقية الفلكلوريين للأسباب التالية :

ا ــ اختلاف وظيفة المعيار ــ وهو الخرافة الروائية القديمة عن وظيفة الحكاية وهي المادة التي تقاس •

ب ــ الاختلاف النسبى في المحتوى القصصى وكذلك البنائى بين الخرافة الروائية وبين الحكاية •

حـ ــ ضآلة مجموعة الحكايات المدروسة بحيث لم تسمح بالقدر الكافى من الاستقراء ثم التعميم •

د ــ محدودية الأنشطة في الخرافات الروائية بما يترك جانبا كبيرا من انشطة الحكاية دون مقابل في الخرافات الروائية •

هـ ــ لم يفرق فون هان بين الطراز الكامل Type وهو حكاية كاملة وبين الموتيفة Motif وهي مجرد جزء روائى •

وكانت نتيجة هذا القصور ان مشروع فون هان Von Hahn لم يستعمل قط واستمر غالبية

الفلكلوريين فى الاشارة الى الجـديد من الحكايات المجموعة باستعمال عناوين معروفة مثل سندريلا Cindrella وسنوهوايت Snow White ٠الخ أو باستعمال الارقام التى حملتهـا تلك الحكايات عفوا فى تجميعات الحكايات المشـهورة وخاصة تجميعة الأخوين جريم

* سأستعمل « الخرافة الروائية » للدلالة على ما يشير اليه المصطلح الانجليزى Myth وذلك بدلا من الكلمة الشائعة « اسطورة » لتى تستعمل خطأ للدلالة على مفهوم « الخرافة الروائية » ٠

الجمل المميزة معيار التصنيف

ويمرور الزمن واتســاع ميدان البحث فى الحكاية فان الشراح من امثـال **رآينهولد كيلر** الذى عمل أمينا «لمكتبة الدوق» بمدينة فيمار ٠

كانوا قد اعطوا شيوعا لعدد كبير من « الجمل المميزة » للحكايات المدروسة والتى تصف أشياء معينة او قائع فى تلك الحكايات (مثل : البنت اللى كانت روحهـا فى جوهرة فى عقدها ؛ والسمكة اللى بتتكلم ورماها الصـياد فى البحر تانى ، والبنت اللى كانت تدلدل شعرها علشان الغول يطلع عليه ٠٠٠ الخ) ولقد استخدمت هذه « الجمل المميزة » للدلالة على نظيراتها فى القصص المعنى : وكانت ترتب ترتيبـا أبجديا فى نهاية التجميعات ٠ الا انه على الرغم من هـذا الترتيب الابجدى فان فائدة تلك القوائم كانت مقصـورة على أولئك الذين كانت لهم دراية مسبقة بتلك « الجمل المميزة » وبمواقعها فى الحـكايات التى سبق لهم معرفتها ٠ وكذلك ٠٠ بطبيعة اللغـة المستعملة والمرادفات فيها وما يقابلها فى اللغات الأخرى ٠

ولقد قام جوزيف جاكوبس
الانجليزى بمحاولة جادة لاعداد قائمـة واحدة متكاملة يجمع فيهـا كل تلك « الجمل المميزة » ـ بالانجليزية ـ وقدمها لمؤتمر الفلكلور العـالمى المنعقد فى لندن عام ١٨٩١ ٠ الا ان هذه المحاولة لم تأت بجديد فى كيفية التبويب ، فالاختـلاف بينها وبين ما سبقها من محاولات كان مجـرد اختلاف كمية المادة المفهرسـة وليس فى كيفيـة الفهرسة ، وكانت حصيلة جاكوبس حشد هائل من الجمـل والعبارات والمفاهيم والتجريدات وما يمكن ان نسميه الآن بالمونيفات ولكن بلا دليـل يعين الباحث على الخوض فيه أو على الاهتداء الى ما يبحث عنه ٠

واستمر ترتيب مادة الحكايات القصصية يتبع ثلاثة طرق جزئية مختلفة :

١ ـ العنوان الشائع

٢ ـ الرقم العفوى الذى حملته الحـكاية فى مجموعة الاخوين جريم

٣ ـ الجمل المميزة ٠

وبالاضافة الى جزئية هذه الوسائل فان الغالبية العظمى للمادة المستعملة فيها جاءت من منطقـة محدودة ثقافيا وجغرافيا ٠ فلقد بدأت بشـمال أوربا ثم امتدت تدريجيا ـ ولكن بصفة استثنائية ـ الى بقية القارة الاوربية ثم الى الهنـد والشرق الأوسط والى جانب هـذا وذاك فان القـوائم المنشورة كانت مقصورة على الحكاية تاركة الانواع القصصية الأخرى مثـل الأسطورة والخـرافة الروائية ٠

لم تساعد هذه القوائم الباحثين فى حقل الثقافات البدائية مما دعا الانثرويولوجيين المهتمين بدراسة ثقافات الهنود الحمر الى اعداد قوائم « للجمـل المميزة » للقصـص البدائى على غرار القوائم السـابق ذكرهـا ٠ ففى عـام ١٩٠٨ نشر الانثرويولوجيان الامريكان روبرت ٠ هـ ٠ لووى وألفرد كريبر
قوائم مطولة (٦) تحوى « الجمل المميزة » لقصص

قبائل الهنود الحمر المختلفة • ثم استخدم فرانز بواس Franz Boas هذه القوائم ونماها عام ١٩١٦ فى دراسته المشهورة عن ميثولوجيا (الخرافات الروائية) جماعة التسمشيان (٧) • ولقد أثبتت هذه القوائم فعاليتها فى دراسة تلك المواد البدائية وخاصة فى مناطق جغرافية محدودة •

وكما هى الحال فى كل قوائم « الجمل المميزة » فانها لم تفرق بين الطراز وبين الوحدات القصصية الصغرى مثل الواقعة Episode والموتيفة • ويعد هذا التمييز ضروريا لعملية الفهرسة المتكاملة حيث ان طبيعة التبويب والمشكلات المتعلقة به تختلف باختلاف تكوين المادة المعنية •

وحدات قياس القصص الشعبية

يستخدم الفلكيون ثلاث وحدات أساسية من وحدات القياس : الطراز والواقعة والموتيفة

الطراز

يعرفه العلامة الامريكى ستيث طومبسون Stith Thompson على انه حكاية تقليدية ذات وجود مستقل (٨) وقد تقص هذه الحكاية ككل متكامل لا يعتمد فى استكماله لوحدته على آية عناصر قصصية خارجية • وقد تحكى الحكاية الممثلة للطراز ضمن حكاية أخرى (كما هو الحال فى قصص ألف ليلة وليلة اذ يرد قصص مستقل من خلال القصة الاطارية العامة الخاصة بشهرزاد والملك شهريار) الا أن ظهور الحكاية بمفردها فى مواقف أخرى الى جانب اكتمال معناها يؤكد استقلالها وتكامل كيانها البنائى والمضمونى • أما من الناحية البنائية فقد يكون الطراز مكونا من موتيفة واحدة كما هو الحال فى قصص الحيوان البسيطة ، وقد يكون مكونا من عدة وقائع وسلسلة من الموتيفات بالغة التعقيد كما هو الحال فى معظم الحكايات العادية مثل حكاية على بابا أو الجلدانة مثلا •

ويرتبط بمفهوم الطراز مفهوم الرواية • فالرواية هى صورة من صور أو طريقة من طرق قص نفس الحكاية • وقد تختلف الروايات فى واحدة أو أكثر من التفصيلات وقد تختلف الروايات عن بعضها بالحذف أو بالاضافة الا أن هذا الاختلاف لا يخرج بمضمون الرواية ذاتها عن طابعه الاساسى وهو ما نسميه **الطراز** •

الواقعة

هى جزء قصصى يمثل حدثا واحدا من سلسلة احداث الحكاية • وهى حدث متكامل الا أنه غير مستقل ، تعتمد فى استكمالها لمعناها على ما قبلها أو بعدها من وقائع • والواقعة لها القدرة على الانفصال عنه أو الانضمام الى قصص مختلفة • وهى بذلك وحدة بنائية قصصية ليس لها اكتمال الطراز حيث انها نادرا ما تظهر منفردة ، واذا ما ظهرت وحدها عدت كسرة



أو حكاية ناقصة Fragment • والواقعة أكبر من الموتيفة حيث انها غالبـــا ما تكون مكونة من مجموعة من الموتيفات الروائية التقليدية ، وهى أصغر من الطراز حيث أن الطراز غالبا ما يكون مكونا من وقائع عدة وخاصة فى الحكاية العـادية •

الموتيفة Motif :

هى أصغر عنصر فى القصـــة الشعبية لهـــا القدرة على الاستمرار فى التقاليد فالموتيفة مجرد جزىء قصصى •

فهرست الطراز

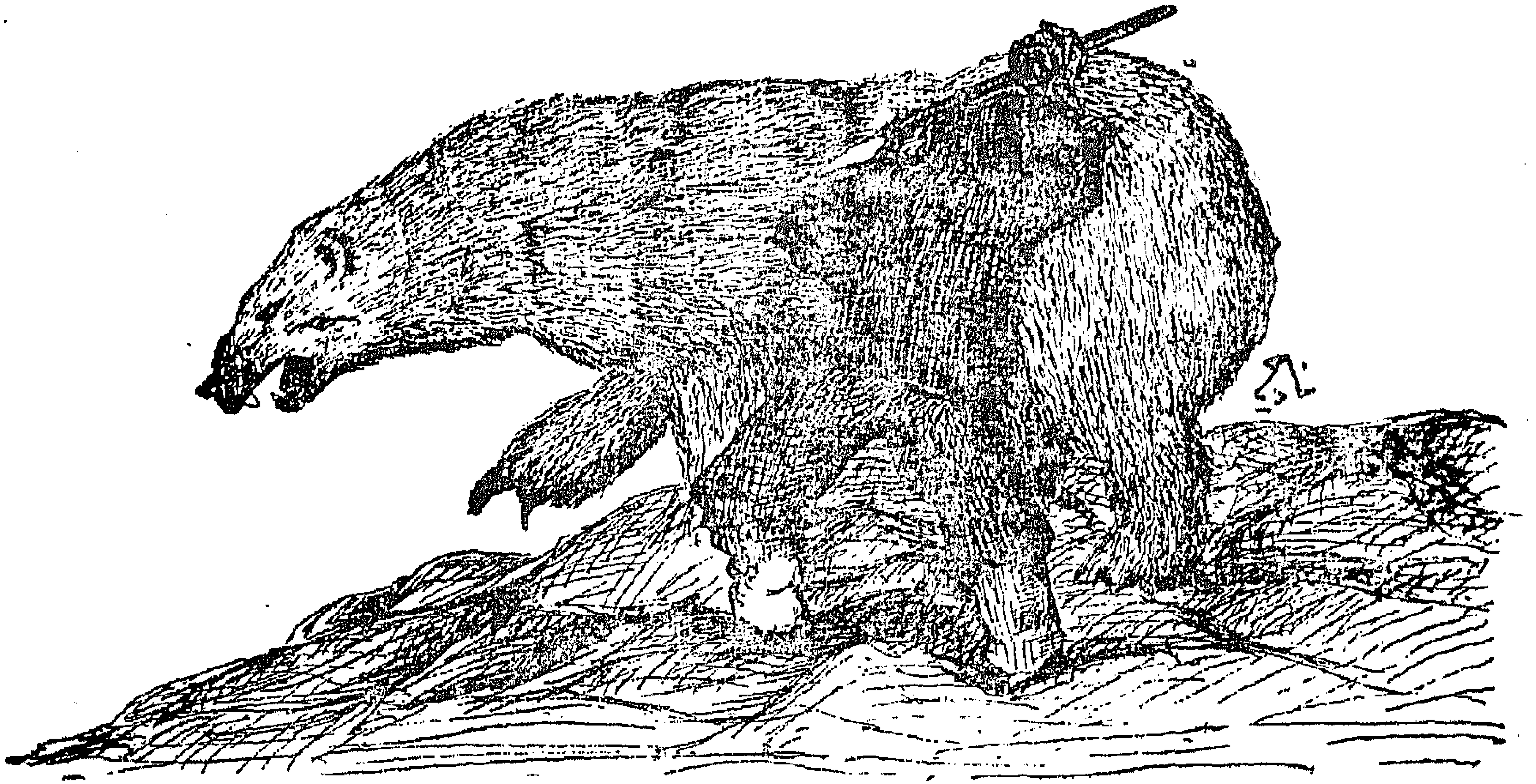
كان الفلكلورى الفنلندى آنتى آرنى **Antti Aanne** هو أول من فصـــل بين الطراز والوحدات القصصية الاخرى وجعـــل من ذلك أساسا لنظام فهرسة متكـــامل • ويشرح آرنى **Aarne** الدواعى التى استوجبت قيامه بهذا العمل فيقول فى مقدمة الفهرست « **لقــد ظلت الحاجة لنظام عام لتبويب وفهرسة (القصص الشعبى بشكل يســـتجيب لاحتياجات البلدان المختلفة قائما يدون حل لمدة طويلة • وتتلخص فائدة هذا النظام فى انه يرتب ويبوب القصص الشعبى وبالاضافة الى ذلك فان له أهمية عملية للباحثين** » • ويتساءل آرنى Aarne كم تكون الأمور بالنسبة لجامعى القصص الشعبى لو أن كل تجميعات الحكايات المطبوعة (حتى ذلك الوقت قد نظمت طبقا لنظام موحد ؟ « ويجيب على ذلك بأنه « سيكون فى قدرة الباحث أن يكتشف فى لحظات المادة التى يحتاجها فى أية تجميعة أخرى فى حين أنه فى الوقت الحاضر مرغم على أن ينظر فى كل محتويات الكتب لاكتساب مجرد فكـرة عابرة » (١٠) •

ويعتبر التمييز الواضح بين الطراز والموتيفة هو أهم ما يفصل عمل آرنى هذا عما ســـبقه من محاولات لفهرسة الحكايات • ويقـــول آرنى « **لقد استخدمت بقدر المســـتطاع حكاية كاملة كأساس لكل طراز** » • واقترح فى نفس الوقت امكانية تبويب وفهرسة الوقائع المســـتقلة • وكذلك الموتيفات • الا أنه لم ينفذ هذا الاقتراح فى فهرســـت الطـــراز ، حيث أن ذلك كان يستوجب « •• تقطيع أوصال القصـــة الشعبية الى الحد الذى يحد من قدرة الباحثين على استخدام هذا النظام من الفهرسة (المبنى على الطراز) بصفة فعالة » (١١) وذلك لأن فهرســـة الوقائع أو الموتيفات يقدم جزئيات متشابهة وليس حكايات متكاملة تشكل روايات مختلفة لطراز واحد •

ويعترف آرنى بأن هناك بعـــض الجنوح عن هذه القاعدة فى اختيار الطراز • فلقد اضطر الى فهرسة حكايات « **دائرة الغول الغبى** Stupid ogre cycle شكل وقائع مستقلة وليس كقصص متكاملة وذلك لأن « •• الحكايات المنفردة التى تنتمى لدائرة الغول الغبى يحكيها الناس فى توليفات متباينة » تجمع بين وقائع مستقلة ممـــا لم يسمح لأى من النصوص بالتكرر والغلبـــة بحيث يمكن اعتباره طرازا واضطر آرنى الى نفس هذا الجنوح فى بابى **قصص الحيوان** Animal Tales و **النكت والنوادر**

« الطرز »

ولقد كان فهرست « الطرز » فى شكله الأول أبعد ما يكون عن الاكتمال المنشود وذلك لأن آرنى أقامه على قاعدة قوامها ثلاث تجميعات رئيســية فقط تمثل شمال أوربا وهى : تجميعة هلسنكى المخطوطة ، وتجميعة سفد جروندفيج **Svend Grundtvig** الدانيماركية والتى جمعهـــا فى منتصف القرن التاسع عشر وتجميعـــة الاخوين جريم الألمانية المنشـــورة عام ١٨١٢ بعنـــوان **Kinder und Hausmärschen** واضطر آرنى الى استبعاد بعض القصص التى **أحس** انهـــا لم تكن تمثل حكايات أصيلة فى هذه التجميعـــات ثم أضاف عددا ضئيلا من مصادر جانبية أخرى •



ويقوم فهرست الطراز على أساس ان جميع روايات الطراز الواحد « على الرغم من البعد المكانى ـ الجغرافى ـ بينها » فانها جميعا مرتبطة ببعضها ارتباطا مصدريا عضويا Cenetic أى أن الروايات جميعها متفرعة عن أصل مصرى واحد فى حين ان فهرست الموتيفات يكتفى بمجرد التشابه بين وحدات الموتيفة الواحدة ولا يفترض وجود اية علاقة مصدرية بينها مهما بلغت درجة التشابه ٠

ظهر فهرست الطراز عام ١٩١٠ به حوالى ٥٤٠ طرازا مستقلا ، ونظم بحيث يسمح بتوسيع محتوياته الى ١٩٤٠ طرازا تمتد من ١ الى ١٩٤٠ الا انه كان بطيئا جدا فى الوصول الى علم الباحثين فى ميدان الفلكلور والميادين المتحالفة معه مثل الانثروبولوجيا الثقافية ٠ ويصرح طومبسون بأنه على الرغم من حاجته الشديدة لمثل هذا الفهرست أثناء اعداده لبحث الدكتوراه بجامعة هارفارد فانه لم يكن قد سمع ـ ولا أحد آخر من المحيطين به ـ بهذا العمل حتى نهاية سنة ١٩١٤ (١٢) ٠ ورأينا كيف ان بواس قد قام بعمله عن ميثولوجيا التسمشيان عام ١٩١٦ بدون مدونة بالفهرس الا أن سلسلة من التجميعات والدراسات التى بدأت بتجميعة قام بها آرنى نفسه عن الحكاية الفنلندية ـ دفعت بالفهرست الى حيز الاستعمال (١٢) ٠ وبلغت الأعمال التى ارتكزت عليه حتى وفاة صاحبه عام ١٩٢٣ ـ برغم ظروف الحرب ـ ثمانية تجميعات رئيسية جاءت كلها كدليل على جدوى وأهمية الفهرست واقترح القائمون بها اضافات كثيرة الطرز لم يحتوها عمل آرنى الاساسى مما جعل توسيع الفهرست أمرا ضروريا ٠ ونظرا لوفاة آرنى فلقد نظر خلفاؤه فيما بينهم عمن يمكنه استكمال العمل

وطلب الفلكلورى الفنلندى كارل كرون Kaarle Krohn من طومبسون أن يأخذ على عاتقه مهمة علاج الثغرات الموجودة فى فهرست الطراز وبعد العديد من الاستشارات والزيارات لأرشيفات الحكاية والباحثين فى ميدانها (١٤) فى أوربا اخرج طومبسون لعالم الفلكلور عام ١٩٢٨ الطبعة الاولى باللغة الانجليزية من « فهرست طرز الحكاية » تحت عنوان « طرز الحكاية الشعبية »

ومرة أخرى أثير موضوع توسيع فهرست الطراز فى مؤتمر دراسة القصة الشعبية المنعقد فى مدينة لند بالسويد عام ١٩٣٥ ، اذ أنه على الرغم من المحاولات التى بذلها طومبسون لتوسيع الرقعة الجغرافية التى يعطيها الفهرست فان غالبية بلدان شمال وشمال شرق أوربا وآسيا – من ايرلندا حتى الهند – تركت بدون معالجة الثغرات الكبيرة فيها • ولقد ضاعف من خطورة هذا الموقف ما أثبتته الدراسات التطبيقية – وهذا الى جانب النظريات الحدسية التى سبق ذكر بعضها – من أهمية **روايات** منطقة حوض البحر الابيض الثقافية والشرق الاوسط والهند لأية دراسات مقارنة عن الحكاية (١٥) •

وظهرت الطبعة الثانية (بالانجليزية) من الفهرست عام ١٩٦١ وبها حوالى ٢٥٠٠ طراز مستقل ومئات أخرى من الطرز المتفرعة عنها واحتوت هذه الطبعة أضعاف حجم المادة التى احتواها الفهرست فى صورته الأولى التى قدمها آرنى أو الطبعة الانجليزية الاولى التى قدمها طومبسون على حد سواء •

وعلى الرغم من هذا التوسع فان طومبسون يشكو من عدم تمكنه من معالجة جميع ثغرات الفهرست اذ أنه **على الرغم من الدراسات المتلاحقة والتجميعات المستمرة فى ميدان الحكاية فان هناك مناطق ذات أهمية مركزية « لم تستكشف بعد» مثل ايران والعراق وشبه الجزيرة العربية بأسرها ومناطق أخرى لا يمثلها الا قدر ضئيل من التجميعات مثل مصر والسودان ومعظم بقية الاقطار العربية (١٦) •**

ويحذر طومبسون من محاولات استعمال الفهرست فى شكله الحالى لفهرسة قصص الجماعات البدائية • ويقرر ان طبيعة بنائه والمواد التى يحتويها لا تسمح بهذا الاستعمال وذلك لأن **الفهرست قائم على افتراض قيام علاقات تبادل قوية بين حكايات الشعوب القاطنة فى المنطقة الجغرافية الممتدة من ايرلندا الى الهند** فى حين ان هذا التبادل ضعيف بين جماعات هذه المنطقة والجماعات البدائية الا فى القليل من الحالات مثل بعض جماعات الهنود الحمر وافريقيا واندونيسيا (١٧) • ويصرح طمبسون بأن الفهرست كان يجب أن يسمى « طرز الحكاية الشعبية لأوربا وغرب آسيا والبلاد التى تقطنها شعوب تلك المناطق • » (١٨)

تبويب فهرست الطراز

تنقسم المواد التى يحتويها الفهرست الى أربعة أبواب رئيسية وباب خامس غير مبوب •

وتنقسم تلك الأبواب بدورها الى ٣٢ مدخلا على النحو الآتى :

الباب الأول : قصص الحيوان

١ – ٩٩	حيوانات وحشية
١٠٠ – ١٤٩	حيوانات وحشية وحيوانات مستأنسة
١٥٠ – ١٩٩	بشر وحيوانات وحشية
٢٠٠ – ٢١٩	حيوانات مستأنسة
٢٢٠ – ٢٤٩	الطيور
٢٥٠ – ٢٧٤	الأسماك
٢٧٥ – ٢٩٩	حيوانات وأشياء أخرى

الباب الثانى : حكايات عادية :

٣٠٠ – ٣٤٩ (أ)	حكايات السحر
٣٥٠ – ٣٩٩	الخصوم الخوارق
٤٠٠ – ٤٥٩	الزوج (زوجة) أو القريب المسحور أو الخارق
٤٦٠ – ٤٩٩	الواجبات الخارقة
٥٠٠ – ٥٥٩	المساعدون الخارقون
٥٦٠ – ٦٤٩	أشياء سحرية
٦٥٠ – ٦٩٩	القدرة أو المعرفة الخارقة
٧٠٠ – ٧٤٩	قصص أخرى عن الخوارق
٧٥٠ – ٨٤٩(ب)	قصص دينى
٨٥٠ – ٩٩٩(ج)	الليالى (القصة الرومانسية) (١٩)
١٠٠٠–١١٩٩(د)	قصص عن الغول الغبى

الباب الثالث : نكت ونوادر :

١٢٠٠ ــ ١٣٤٩	قصص الحمقى
١٣٥٠ ــ ١٤٣٩	قصص عن الآزواج
١٤٤٠ ــ ١٥٢٤	قصص عن المرأة (البنت)
١٥٢٥ ــ ١٨٧٤	قصص عن الرجل (الولد):
١٥٢٥ ــ ١٦٣٩	الرجل«الشاطر»
١٦٤٠ ــ ١٦٧٤	حوادث الحظ
١٦٧٥ ــ ١٧٢٤	الرجل الغبى
١٧٢٥ ــ ١٨٤٩	نكت عن رجال وهيئات الدين
١٨٥٠ ــ ١٨٧٤	نوادر عن جماعات من الناس
١٨٧٥ ــ ١٩٩٩	قصص الكذب

الباب الرابع : قصص التركيبات (١٩) :

٢٠٠٠ ــ ٢١٩٩	قصص تراكمية (٢٠)
٢٢٠٠ ــ ٢٢٩٩	قصص خادعة
٢٣٠٠ ــ ٢٣٩٩	قصص تركيبات أخرى

الباب الخامس : قصص غير مبوبة :

٢٤٠٠ ــ ٢٤٩٩	قصص غير مبوبة

والهدف الاساسى من هذا التبويب هو تمكين الباحث من العثور على مثيلات حكاية معينة فى التراث الشعبى عند الشعوب المختلفة لا ان يتعثر فى رواية منها هنا وأخرى هناك بمحض الصدفة

خصائص دليل الفهرست

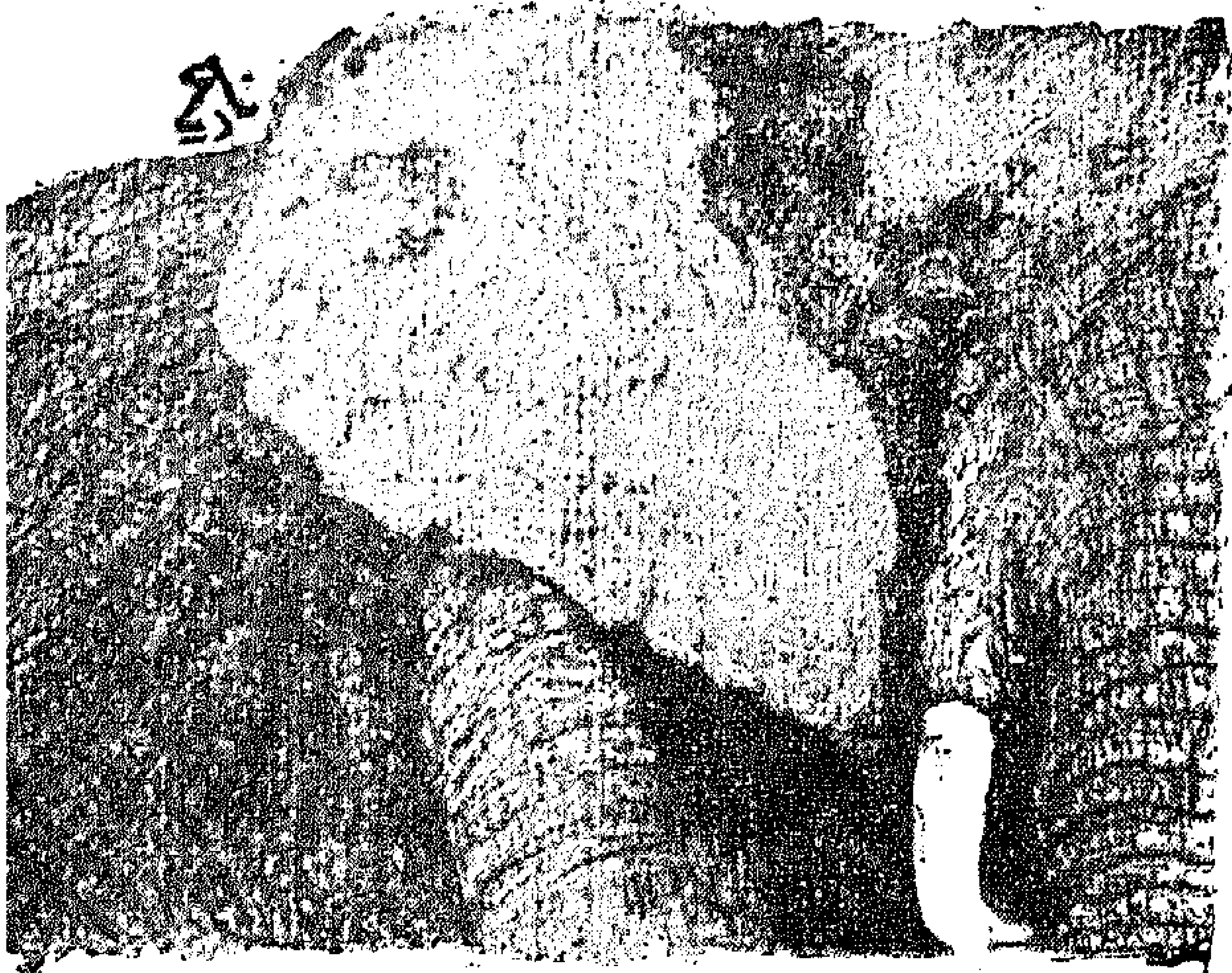
وكما يتضح من دليل الفهرست بأن الخطوة الاولى فى عملية البحث هى تحديد طبيعة الحكاية المعنية طبقا لمحتواها الموضوعى ٠

مثال (١) : فحكاية الثعلب الذى تظاهر بالموت فوضعه صائد سمك فوق عربته مما أعطى الثعلب فرصة سرقة الصيد تقع فى الباب الاول « قصص الحيوان » وتدخل فى المدخل الأول « حيوانات وحشية » ومجرد وجود الصياد هنا لا يدخل الحكاية ضمن مدخل «انسان وحيوانات وحشية» وذلك لأن الصياد لم يلعب دورا ذا أهمية فى تطور أحداث الحكاية ٠

ويسجل الفهرست هذا الطراز تحت رقم ١ **سرقة السمك** ٠ ويورد آرنى وطومبسون ٤٩ مصدرا مختلفا لمئات الروايات لهذا الطراز فى مطبوعات ومحفوظات أرشيفات على حد سواء٠

مثال (٢) : وحكاية الملك الذى جاءه ثلاثة خطاب لابنته فوعد بتزويجها لمن يحضر له أعجب شيء فى الوجود ، فأحضر الأول مرآة يرى فيها الناظر أى شيء يريد ٠ وأحضر الثانى بساطا طيارا ٠ وأحضر الثالث ليمونة تحيى الميت قبل نزوله القبر ٠ واجتمع الثلاثة يعرضون عجائبهم فاذا بهم يرون الاميرة تحتضر واضطروا لاستعمال البساط الطائر للوصول اليها ثم استعمال الليمونه لاحيائها ٠ فأى واحد من هؤلاء يفوز بها ؟ ٠ تقع هذه الحكاية فى الباب «الثانى « حكايات عادية » وتدخل فى المدخل السابع « القدرة أو المعرفة الخارقة » (أو فى المدخل السادس : أشياء مسحورة ٠ الا أن الحكاية تتمركز حول قوة الليمونة على احياء الميت وليس حول الاشياء الثلاثة كعناصر مسحورة) وبهذا تكون القصة فى المدخل الاول ٦٥٠ ــ ٦٩٩ ورقمها الفهرسى هو **٦٥٣ (أ) أندر شيء فى العالم**٠ ويورد الفهرست مراجع لروايات هذا الطراز لنصوص اسبانية وايسلندية وهنغارية وصربوكروانيه وبولندية ويونانية واسبانية امريكية (من جمهورية الدومبيينكان ويورتوريكو) وولاية نيومكسكو الأمريكية والمكسيك ومجموعة جزر كيب فرد ٠

هذا وواضح ان عدم ورود دولة معينة لايعنى بالقطع عدم وجود الطراز فى ثقافتها كما هى الحال فى مصر مثلا ٠ فالطراز موجود ولكنه غير مدون أو على الأقل لم يكن متاحا لمصنفي الفهرست ٠



مثال (٣) وحكاية العنز التى رفضت العودة الى منزل صاحبتها فذهبت صاحبتها الى الجزار ليذبح العنز فرفض وذهبت للجبل ليخنق الجزار فرفض ، ثم ذهب للفأر ليقرض الحبل فرضى، ولما شرع الفأر فى قرض الحبل ٠٠ أسرع الحبل ليخنق الجزار وأسرع الجزار ليذبح العنز وأسرعت العنز للمنزل ٠ تقع هذه الحكاية فى البـاب الرابع « قصص التركيبات » حيث ان القصة هنا تتمركز حول طريقة بنائها أو تركيبها وليس حول مجرد دفع العنز الى المنزل ٠ وتدخل فى المدخل الاول « قصص تراكمية » حيث أن تطور أحداث القصة يأتى عن طريق تراكم عناصر بنائية متشابهة ثم انعكاس دورة هذا التراكم ٠ ورقمها الفهرسى هو

٢٠١٥ العنـــز الذى رفض ان يذهب الى المنزل

ويورد الفهرست مراجع لمطبوعات وأرشيفات لزهاء مائتى رواية مختلفة من هذا الطراز ٠

نواحى القصور فى فهرست الطراز

يمكن حصر مظاهر قصور الفهرست فى مجالين٠ الأول : كمى ٠٠ يتعلق بالمادة المفهرسة وحجمها وكذلك بالرقعة الجغرافية التى يغطيها الفهرست ، والثانى : نوعى ٠٠ يتعلق بكيفية الفهرسة ٠

أولا : مجال التغطية :

١ ــ التغطية النوعية : ظهر الفهرست لأول مرة عام ١٩١٠ تحت **Verzeichnis der Marchentypen** ثم ترجمه طومبسون تحت عنوان « طـرز الحكاية الشعبية » Types of Folk «والواقع أن أيا من العنوانين لا يعبر بدقة عن طبيعة المادة التى يفهرسها الكتاب ٠ فالعنوان الألمانى يقصر العمل على الــ Marchen وهو مايقابل فى العربية الحكاية أو الحدوتة ، الا أن الفهرست ليس مقصورا على الحكاية فقط فالنـادرة مثلا أو النكتة ليست حكاية أو على الأصح ليست ٠ Marchen



واذا كان العنوان الألمانى مصابا بتقصير الحذف فان نظيره الانجليزى مصاب بتقصير الاضافة ٠ فلفظه Folktale بالانجليزية تعنى ايا من الانواع والاشكال الأدبية القصصـــية النثرية فى الادب

الشعبى وتنــــدرج تحت هذا المصطلح الخـرافة الروائية والاسطورة المحلية والاسطورة المهاجرة وغير ذلك من الانواع التى لا يتعامل معها الفهرست أساسا ٠

ب ــ محدودية المنطقة الجغرافية التى يغطيها الفهرست وكثرة الفجوات فيها ٠

حـ ــ اقصاء الكثير من التجميعات ذات الصبغة الأدبية على الرغم من أن تلك التجميعات كان يمكن اعتبارها مجرد روايات خاصة من النصوص الشعبية

ثانيا : كيفية التبويب والفهرست :

ا ــ يعتمد التبويب فى كثير من الاحيان على شخصيات الحكايه وليس على طبيعة الاحداث ٠ والشخصية تتغير من مجتمع لآخر فى نفس الثقافة ومن ثقافة لأخرى ٠ فرجل الدين فى مجتمع قد يصبح أبا فى مجتمع آخر وملكا فى مجتمع ثالث وهكذا اذ أن ما يجمع بين الجميع هــو السلطة والنفوذ وليس مجرد كون الملك ملكا أو الأب أبا أو القس قسا ٠

فالنادرة الشائعة فى مصر عن « الصعيدى اللى راح الحمـــام وبعد نص ساعة من الدعك والحك لقوا فانلته » يوردها الفهرست فى الباب الثالث « النكت والنوادر » المدخل الثالث « **قصص عن المرأة** » ورقمها الفهرسى هو ١٤٤٧ **المرأة القــذرة** وهو وصف لا يتفق مع نادرتنا اذ انها لا تخص امرأة ٠ وتحكى نفس النـــادرة فى العراق عن كردى ٠ فالحدث واحد فى جميــع الروايات وان اختلفت الشخصيات ٠ وتجد ايضا النادرة الشائعة فى مصر عن الزوج الــــذى كانت زوجته تعطى اطايب الطعام لعشيقها ٠ فأتى لها الزوج بدجاجتين بعد ان عرضهما على الجيران وطلب منها طهيهمـــا وجاء العشيق مطالبا بهما فأمهلته الزوجة وعند موعد العشاء طلبت الزوجة من زوجها احضـــار ضيف ليقتسم معهم الطعام الزائد فأحضر الزوج رجلا فقيرا الى المنزل وطلبت الزوجة من زوجهـا الذهاب لشراء ليمون : وبينما الزوج فى الخـارج أوهمت الزوجة الضيف ان زوجهـــا مريض وان الطبيب اوصاه بأكل خصيتى رجل كل عام ٠ ففر الضيف واسرعت الزوجة باخفاء الدجاجتين ولما جاء الزوج اخبرته زوجته بأن الضيف قد استولى على الدجاجتين وهرب فطارده ولما يئس من اللحاق به صاح « طب ادينى واحدة وخلل واحدة » فرد عليه الضيف « لو حصبـــلتنى خذ الاتنين » يورد الفهرست هذه النادرة فى البـــــاب الثالث « نكت ونوادر » المدخل الرابع قصص عن الرجل « تحت المدخل الثانوى » « القسيس يخـــدع » حيث ان الطراز الأوربى المعتمد تضـــمن قسيســا بدلا من الزوج وخادما بدلا من الزوجة ٠ ورقم هذه النادرة الفهرسى هو ٠ ١٧٤١ : **ضيف القسيس والدجاج المأكول** ٠ « كما هو الحال فى المثال الأول » فان الحدث واحد ولكن الشخصيات تختلف ٠

ب ــ قلة المداخل التى تحدد طبيعة المواد التى تحويها الأبواب العامة مما يجعل البحث فيها عن مادة معينة ضربا من ضروب الحــدس فى بعـــض الاحيان ٠ (18)

« الليالى » نوع من القصص الشعبى شديد الاقتراب من الواقع وبه أقـل قـــدر ممكن من الخوارق وتعتبر الديكامرون لبوكاشيو وألف ليلة وليلة من أمثلة هذا النوع الأدبى الشعبى وهو القصص الشعبى الذى يلعب فيه البنــاء الدور الأساسى بدلا من التطور الموضوعى للأحداث ، فهى قصة ذات طبيعة بنـــائية تركيبية ٠ وهو القصص الذى تذكر فيه عبـارة بسيطة بشكل تراكمى وعادة يكون هذا التكرار بمصاحبة اضافة بسيطة ومع كل اضافة ايعاد ذكر كل ماسبق روايته ٠

مراجع المقال :

1. Johanes Bolte and George Polivka, *Anmerkungen zu den Kinderund Hausmärchen der Brüder Grimm,* vol. 4, p. 418 ff., 5 vols. (Leipzig, 1913-1932).

2. Theoder Bentey, Panchatantra : *Fünt Bücher indischer Fablen Märchen, und Erzählungen, 2 vols.* (Leipzig, 1859) ; Reinhold Kölen, *Aufsätze über Märchen und Volkslieder* (Berlin, 1894) ; Emmanuel Cosquin, *Etudes Folkloriques* (Paris, 1922) ; *Les Contes indiens et l'Occident* (Paris, 1922).

3. Max Müller, *Chips from a German Workshop* (New York, 1881) ; Angelo de Gebernatis, *Zoological Mythology* (London, 1872) ; John Fisk, Myths and Mythmakers (Boston, 1872) ; (Sir) George Cox, Mythology of the Aryan Nations (London, 1870).

4. J.G. Von Hahn, *Griechsche und Albanesische Märchen,* 2 vols. (Leipzig, 1864).

5. *International Folklore Congress in London,* 1891.

6. *Journal of American Folklore (JAF),* vol. 21, (Boston, 1908).

7. Franz Boas, *Tsimshian Mythology,* Report of the Bureau of American Ethnology, No. 31, (Washington, 1916).

8. Stith Thompson, *The Folktale,* p. 415 (New York, 1946).

9. Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen,* Folklore Fellows Communications *(FFC),* No. 3, (Helsinki, 1910).

10. Ibid., p. 8.

11. Ibid., p.10.

12. Thompson, *The Folktale,* p. 419 n.

13. Aarne, *Finnische Märchenvariaten, FFC,* Nos. 5, 53 ; Aarne, *Estnische Märchen- und Sagenvariaten, FFC,* No. 25 ; O. Hackman, *Katalog der Märchen der Finlandischen Schweden, FFC,* No. 60 ; R. Christiansen, *The Norwegian Fairytale, A Short Summary, FFC,* No. 46 ;

M. de Meyer, *Les Contes Populaires de la Flander, FFC,* No. 37 ; O. Loorits, *Livische Märchen- und Sagenvariaten, FFC,* No. 66.

14. For a brief resumé of these visits, see Thompson, *The Folktale,* pp. 419-420 n.

15. i.e. The Historic-Geographic Method known as the *Finnish* Method.

16. Thompson, *The Types of the Folktale* (1961), p. 6 ; See also *The Folktale,* p. 421.

17. For a brief description of the European-Asiatic folktale in primitive cultures, See Thompson. « European-Asiatic Folktales in other countries », in *The Folktale,* pp. 283-296, See also Thompson, *European Tales among the North American Indians* (Calorado Springs, 1919).

18. « The Types of the Folktale of Europe, West Asia, and the Lands settled by these Peoples », *The Types of the Folktale* (1961), p. 7.

19. Novelle SD SDROT SDSDlo(DD

20. « Formula tale » « Formelmärchen »
Archer Taylor, «Formelmärchen», in *Handwörterbuch des Deutschen Märchen,* hrsg. von Lutz Mackensen (Berlin-LeipZig, 1930-1940), vol. 2, pp. 64-91 ; Archer Taylor, « A Classification of Formula Tales », *JAF*, vol. 46, pp. 77-88 ; Thompson, *The Folktale,* pp. 229-234.

21. « Cumulative tale » « Kettenmärchen »
Archer Taylor, « A Classification of Formula Tales », Martti Haavio, Kettenmärchen-Studien, 2 vols., *FFC,* Nos. 88, 99.

د · حسن الشامى

الدراسات الفولكلورية في

رومانيا

بقلم: عبد الحميد حواس

الفولكلور ـ المجتمع الجديد : قد يبدو هذين المفهومان متعارضين . لكننا اذا تركنا هذا التعارض الظاهرى لنتأمل حقيقة الامر لوجدنا أن لا تناقض أو مالا يقبل المصالحة والتعايش بينهما، هذا اذا لم نقل أنهما مفهومان متكاملان يتلاحمان تلاحم الأصول والفروع ، ويتحاوران تحاور أجيال الاجداد والآباء والأبناء .

واذ كان لا يزال يوجد من ينظر الى الفولكلور بوصفه تراث الماضى وحسب : يكون من المسلمات لديه أنه لا حاضر ينشأ من فراغ ، وأن الجديد استمرار للقديم ونمو به . على أن « الفولكلور فضلا على أنه صدى الماضى فهو صوت الحاضر المتجدد أبدا .

ترتيبا على ذلك ، لا يمكن أن ينشأ مجتمع فنى وحضارة ناهضة دون أن يضربا بجذورهما فى تراثهما الطيب ، ولا يمكن أن ينبعث فن خلاق دون أن يؤصل أنسابه ويتمثل فنه وتراثه الشعبيين .

انطلاقا من الوعى بتلك الحقيقة يعتنى الشعب الرومانى بتراثه الشعبى ويعتز به اعتزازا بالغا. فهو ما زال يحرص حتى الآن على عرض زيه

القومى فى شتى المناسبات ، ويتغنى بشعره الشعبى ، ويلقى المغنون الشعبيون كل محبة وتقدير أنى ذهبوا • ويرقص الشعب ــ جميعه بلا استثناء تقريبا ــ رقصاته الشعبية • ولايخلو بيت فى القرية أو المدينة من زخارف شعبية أو قطع من الفن الشعبى • والمسألة ليست تقديرا لشىء طريف ، وانما تعنى أن التراث الشعبى داخل فى نسيج البناء الجديد ــ معدلا من بعض وظائفه ومستمرا ببعضها ــ ليشيع أحاسيس جمالية ويعبر عن قيم نفسية واجتماعية لدى أبناء المجتمع الجديد •

واذا كنت قد شاهدت فى قرية بويشارا الواقعة على جبال الكريات كيف يحرص سكانها : رعاة وفلاحين وعمالا وموظفين ومتعلمين على الحفاظ على طابعهم القومى فى عمارة بيوتهم وزخرفتها الداخلية بالمنسوجات والايقونات والآنية الشعبية ، ورأيت كيف خرج الشبان والشابات مساء السبت متزيين زيهم الشعبى الجميل ، متوجهين الى بيت الثقافة حيث تقام حلقة الرقص الاسبوعية ، وأخذوا يرقصون رقصاتهم الشعبية البالغة الثراء فى ايقاعاتها وتشكيلاتها بسعادة وحيوية غامرتين • فقد مرت أمامى كفقرة فى العرض الرسمى احتفالا بالعيد القومى (٢٣ أغسطس) مجموعة هائلة من الشابات والشبان يرقصون مرتدين أزياءهم الشعبية بينما تحييهم منصة رئيس الدولة والجماهير فى حرارة واعتزاز •

لقد كان الاعزاز والحماس للتراث الشعبى هو اللحن الأساسى الذى ظللت أسمعه فى طول البلاد وعرضها ، سواء فى بوخارست العاصمة أو ملدوفا فى أقصى الشمال أو ترانسلفانيا فى الغرب أو فى دوبروجا على ساحل البحر الاسود •

بيوت الابداع الشعبى

ليس من الغريب اذن أن نصادف آلافا من فرق الهواة التى تعرض الرقص والغناء الشعبى وتنظم لها المسابقات • وأضخم تلك المسابقات المسابقة الدورية التى تتم كل سنتين بالتبادل مع العروض المسرحية • ويوزع نائب رئيس الدولة جوائزها عالية القيمة بنفسه • وتشرف على تلك الفرق وأخواتها التى تهتم بالادب والفن الشعبى بيوت الثقافة فى القرى والمدن وأجهزة الثقافة فى النقابات ومنظمات الشباب ، لكن الجهاز الذى ينسق حركة الهواة ويدفعها هو بيوت الابداع الشعبى التى تخطط للحركة فى اتجاهين :

أ ــ اتجاه من القرية الى المدينة ، من القاعدة الى القمة ، بتشجيع واحياء الصالح من الفن الشعبى الاصيل وتقديمه متصاعدا حتى يصل الى أعلى مستويات أماكن ووسائل العرض فى الدولة •

ب ــ اتجاه من المدينة الى القرية ، من القمة الى القاعدة ، بتقديم المعارف النظرية وتقنيات الفنون الحضارية الى من يريد تطوير معرفته من أولئك الهواة وتنظيم فصول دراسية ودورات تدريبية لستة أشهر قد تزيد الى ثلاث سنوات فى شتى الفنون وحرفيتها •

وتطمح بيوت الابداع الشعبى من تلك المزاوجة أن تخصب الفن الشعبى وتضمن له دوام الاستمرار والقدرة والتعبير عن الواقع الشعبى الحى المتحرك • وكما ذكر لى مدير بيت الابداع الشعبى المركزى زاد المشتركون فى المسابقة الأخيرة على المليون • وقد فازت احدى تلك الفرق بالجائزة الاولى للمهرجان الذى عقد فى القاهرة سنة ١٩٦٤ ، وأخرى فى مهرجان أوروبا الذى عقد فى العام الماضى بيوغوسلافيا •

تعاونيات الفنانين التقليديين

هذا عن الهواة ، أما الفنانون التقليديون والتطبيقيون فقد شكلوا تعاونيات ينتجون من خلالها ، ويسوقون عن طريقها ، مختلف أشغال النسيج والحفر على الخشب وأعمال الفخار وما اليها • وكذا يساهم الفنانون التشكيليون (من

خلال مؤسسة الفنون التشكيلية ـ وهى التنظيم التجارى لاتحاد الفنانين التشكيليين) فى استلهام الفن الشعبى وانتاج أعمال متأثرة به أو مطورة له. وينتحى الكتاب أيضا منحى مشابها فى محاولة استلهام التراث الشعبى فى كتاباتهم المختلفة ان شعرا أو مسرحا أو قصصا . ومن قبلهم فعل الموسيقيون ، وقد جمعت جمعية المؤلفين الموسيقيين منذ سنوات طويلة أرشيفا ضخما من الموسيقى والأغانى الشعبية .

ترعى الدولة هذا الجهد الشعبى وتشجعه بالعون المالى والفنى ، خاصة فى الفترة الاخيرة مسايرة لاتجاهها الى تأجيج الشعور القومى . وبالاضافة الى ذلك كونت بكل محافظة (٣٩) فرقة للغناء والرقص الشعبى فضلا على الفرق المركزية ببوخارست . وكما قلنا تقوم بيوت الابداع الشعبى وبيوت الثقافة والاجهزة الثقافية المختلفة باحتضان وابراز كل جهد طيب فى هذا الميدان.

مؤسسات الدراسات الفولكلورية

لكن اهتمام الدولة لا يقتصر على جانب رعاية الحركة الفنية الفولكلورية العامة ، فهى تولى الدراسة العلمية للمادة الفولكلورية اهتماما مضاعفا . فأنشأت عدة مؤسسات للدراسات الفولكلورية والاثنوجرافية ، أهمها معهد الفولكلور والاثنوجرافيا ببوخارست ، الذى تأسس سنة ١٩٤٩ واستطاع فى هذا المدى الزمنى القصير أن يحقق لنفسه مكانا عاليا بين المؤسسات النظيرة، ولجنة الانثربولوجيا والاثنوجرافيا وهى تابعة ـ مثلها مثل المعهد ـ للأكاديمية الرومانية التى كانت قد أسست قبل ذلك بسنوات أرشيفا للفولكلور فى مدينة كلوج . كما اعتنت الدولة بانشاء متاحف أثنوجرافية وفولكلورية تحوى مواد بالغة الاهمية وفى نفس الوقت تضم باحثين متخصصين يتابعون تطوير العمل وانماءه ، ومن بين تلك المتاحف بلغ « متحف القرية » المفتوح شهرة عالمية .

الحركة الفولكلورية فى التاريخ

لا بد أن وراء الحركة جهدا سابقا واعيا مكنها من الاستمرار والنماء ورسخ أقدامها بهذه الصورة . وهذا ما يحدونا الى محاولة عرض أطوار الحركة .

يمكننا القول بأن حركة الاهتمام بالفولكلور فى رومانيا تابعت نفس التيار من النشاط فى أوروبا ، وبدأت من نفس البداية الاوربية ألا وهى الاهتمام بأغانى الشعب وأساطيره ـ نتيجة واستمرارا للروح الرومانسية ، وصدى وتأكيدا لانبعاث الشعور القومى .

قام المثقفون والمحبون المتحمسون لوطنهم وتراثه بجمع مجموعات من الآغانى والمعتقدات الشعبية ، فجمع باولت Pauleti أغانى وصيحات رقصات رومانية يغنيها الفتيات والفتيان عند الرقص سنة ١٨٣٨ ـ كما جمع الشاعر الكبير فاسيلى الكسندر Alexandri فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر مجموعة ضخمة من « أشعار شعبية رومانية » . أما سيمون فلورياماريان ، الذى كان رجل كنيسة ذا اهتمامات أثنوجرافية ، فقد أخذ يجمع موادا عن الزواج والميلاد والوفاة ، وكذا عن الطيور والنباتات ، كما جمع قصائد قصصية Ballads ولم تنشر أعماله كلها ، وأهم ما نشر له « الزواج الرومانى ، الميلاد الرومانى ، الوفاة الرومانية ».

أصحاب النزعة اللاتينية

وفى نفس الفترة تقريبا ظهرت أعمال أتاناس مارنسكو Marinescu وهو من زعماء الحركة اللاتينية . (الحركة التى قالت بأن **بأن رومانيا تنتمى جنسا وثقافة الى اللاتينية**) . وطبيعى أن تتحمس الحركة لاثبات الطابع اللاتينى من خلال المادة الفولكلورية . ومن هنا نشطت فى جمع نصوص التراث الشعبى . حقا أفاد هذا النشاط الحركة الفولكلورية الا أنه كان له سوءة التدخل فى النص بالحذف والتعديل وفقا لأفكار أصحاب المبدأ . ومع التقدير الكبيرالذى حازه عمل مارنسكو الضخم « الثقافة الوثنية والمسيحية » الذى يتكون من أربعة مجلدات عن «اعتقادات وأعياد الرومان القدامى ، أعياد المسيحيين القديمة

والحديثة ومعتقداتهم ، الأعياد الرومانية الوثنية فى أيامنا ، عناصر الميثولوجيا الداشية (١) الرومانية » الا أنه أخذ عليه المأخذ نفسه ·ولكن مما يذكر لذلك العمل ، فضلا على مميزاته الاخرى أنه لأول مرة أخذ يعالج نظرية الفولكلور ·

الفولكلور والدراسات المنهجية

اذا كانت الفترة السابقة تنبع أهميتها من المادة التى جمعتها فقد تلتها فترة حوت مجموعاتها دراسات لا تخلو من أهمية · فنجد أن ديمترى تيودورسكو Teodorescu قد قدم بدراسة جيدة لمجموعته « أشعار شعبية رومانية » المنشورة سنة ١٨٨٥ · ودرس هاسد وبوجدان Bogdan تأثير الكتب الشعبية فى التراث الشفوى ، كما عقد مقارنات بين التراث الرومانى مع التراث البلقانى · ويعد كتابه « الكوكو واليمامة ــ أقوال شيوخ » أول دراسة مقارنة لموضوعات الغناء

ومن أهم الدارسين اللغويين لازارسانيانو Sauineanu وقد قام بدراسات لغوية هامة (حتى فى ميدان اللغة الفرنسية ، فله دراسة هامة عن الأرجو) وقد نشر مجموعة كبيرة من « حكايات رومانية » مقارنا فيها بين الحكايات الرومانية والحكايات العالمية ودراسة أخرى باسم « دراسة فولكلورية » ·

ويعد موزس جاستر Mozes Gaster الذى هاجر الى لندن فى بداية القرن العشرين ، من أهم الشخصيات الدارسة للفولكلور الرومانى فقد أصدر عدة دراسات ومجموعات أهمها « الأدب الشعبى الرومانى » ، والقسم الأول من هذا العمل دراسة كبيرة ، كما أنه صنف المادة التى جمعها تصنيفا نوعيا ·

وعن الرقيات نشر جروفى أرتور Gorovei Artur « رقيات رومانية » · أما **بامفله تودور** Pamfile Tudor الذى كان من رجال الجيش ثم أولى الفولكلور اهتمامه ، فقد أصدر مجلة تحمل اسم الشاعر ذى الاصل الشعبى « ايون كريانجا » ، كما نشر سلسلة من الكتب ، فى العقد الاول من هذا القرن ، عن « عطلات الصيف الرومانية ، عطلات الخريف وأعياد الميلاد ، الزراعة عند الشعب الرومانى ، حكاية العالم القديم » ·

وعن « الأمثال الرومانية » أصدر **زامة ايوليو** Zame Juliu عشرة مجلدات ، مقارنا اياها مع الأمثال العالمية التى استطاع الحصول عليها ·

أما رجل التاريخ الموسوعى **نيكولاى يورجا** Iorga الذى يحمل معهد الدراسات التاريخية فى بوخارست اسمه ــ فقد كتب الى جوار دراساته الكبيرة فى التاريخ الرومانى عن الادب والفن وخاصة فى كتابه « تاريخ الأدب الرومانى » الذى يحوى بابا عن القصائد القصصية الشعبية الرومانية » ·

التخصص فى الدراسات الفولكلورية

رغم أن **أوفيد دنسوشيانو** Ovid Densusiana ينتمى الى نفس الفترة السابقة (أواخر القرن التاسع عشر وبدايات العشرين) ، ورغم أنه كان لغويا له دراساته الخطيرة فى مجال اللغويات الرومانية ، أهمها كتاب من مجلدين عن تاريخ اللغة الرومانية حدد فيه بشكل نهائى أصل الرومانية الصوتى ، رغم كل هذا فقد كان أول من حاول وضع تعريف ومنهج للفولكلور ، وتحديد مجاله بعيدا عن اللغويات والدراسات الاخرى · وكتب « الفولكلور ــ كيف يجب أن نفهمه ؟ » ليوضح فيه أسس جمع المادة جمعا علميا ، كما لفت الانتباه الى المبدأ الأساسى : أن الفولكلور خلق دائم مستمر ولا بد أن نهب نفس الاهتمام لا للظواهر التقليدية وحسب بل أيضا للظواهر المعاصرة · وقد أصدر مجلة الكلمة والروح Grai si Suflet عن أفكاره ومبادئه ·

ان أوفيد دنسوشيانو قد حصل بجدارة على مكان الأب فى أسرة الفولكلوريين الرومانيين

(١) الداشيون هم سكان رومانيا القدامى قبل الغزو الرومانى ·

المحدثين ، وما زال الكثير من مبادئه يعمل بها في تقدير كبير .

وفى نفس الوقت الذى كان دنسو شيانو يقوم باقرار مبادئه ويكتب دراساته كان علماء الموسيقى **أمثال بللا بارتوك B. Bartok كيرياك O.G. Kiriac وبردتشيانو T. Bredicea** قد بدءوا جمع وتسجيل الموسيقى الشعبية من وجهة نظر فولكلورية . (ظهرت بالانجليزية مؤخر سنة ١٩٦٧ مجموعة بارتوك « الموسيقى الشعبية الرومانية » فى ثلاثة مجلدات 7 .

وأخذ يظهر ، بعد ذلك ، نجاح مبادىء دنسوشيانو ، اذ تحققت نتائج بارزة فى ميدان الموسيقى ، سواء من حيث جمع المادة أو من حيث تحديد المنهج العلمى . وقد لعب الدور الكبير فى ذلك « الارشيفات الفونوجرافية لوزارة الفنون » و « الأرشيفات الفولكلورية لجمعية المؤلفين الموسيقيين الرومانيين » المؤسسة فى بوخارست سنة ١٩٢٨ .

وفى سنة ١٩٣٠ أسست الاكاديمية الرومانية « الأرشيفات الفولكلورية » فى مدينة كلوج **Cluj** لتقوم بجمع الفولكلور ودراسته . كما ظهرت « حوليات أرشيفات الفولكلور » لنشر المواد الفولكلورية والببلوجرافيا المرتبطة بالابحاث الفولكلورية . وفى جامعة بوخارست تكونت « جماعة الفولكلور الرومانى » .

بيد أن النشاط فى تلك الفترة كان مرتبطا أساسا بالادب والموسيقى والرقص وقليلا ماكان الأخير يعطى نفس القدر من الاهتمام ، وكانت رحلات الجمع مشتتة ، ولم تكن تراعى مبدأ امتزاج الظاهرة الفولكلورية (بأخواتها المصاحبة) .

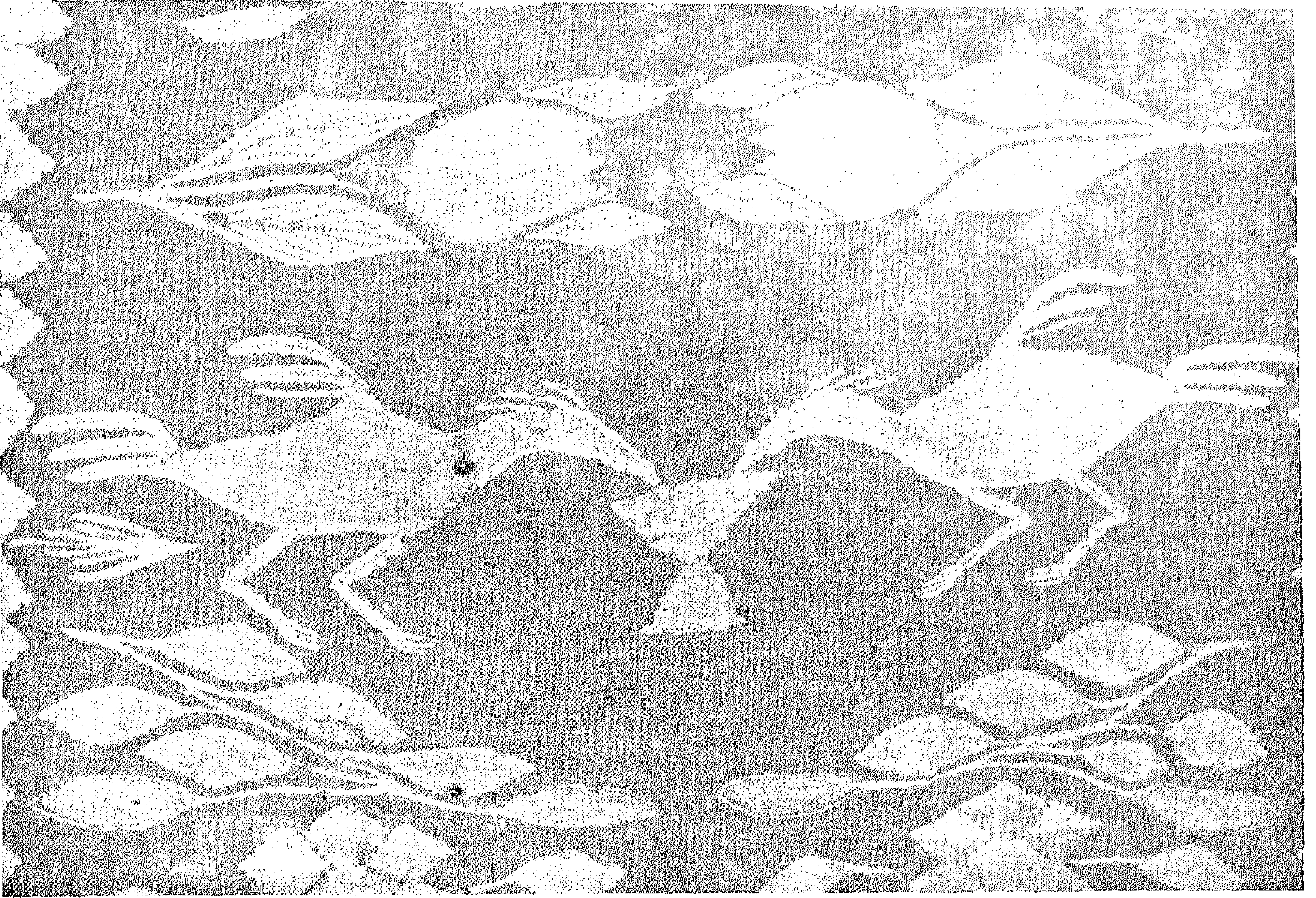
ثم أخذت الدراسات الفولكلورية تستفيد من حملات البحث والمسح الاجتماعى لدراسة القرية الرومانية ، وقد أدى هذا الى مزيد من الفهم الواضح للظواهر الفولكلورية فى علاقتها بالحياة الاجتماعية العامة . وأكثر من ذلك أنه ساعد على انجاز منهج للبحث والجمع أكثر ملاءمة للظروف المحلية .

وكان لا بد أن تتوج تلك الجهود وتنظم بانشاء معهد متخصص للدراسات الفولكلورية ، خاصة وأن بعض المعاهد تدرس الفولكلور الرومانى أو بعض جوانب منه وفق تخصصاتها الاساسية المختلفة ، اذ يقوم معهد « تاريخ الأدب » ونظريته (المسمى جورج كالينسكو) بدراسات عن صلة الأدب المثقف بالأدب الشعبى ومدى التأثر والتأثير بينهما ، ويولى معهد دراسات جنوب شرق أوربا الفولكلور المقارن ـ وخاصة مع الفولكلور البلقانى ـ عنايته . كما دخل الفولكلور الرومانى كمادة دراسية فى البرامج التعليمية فى كليات اللغة الرومانية التابعة لكل من جامعات بوخارست وياش وكلوج ، وبالمثل فى الكونسرفاتوار وفى معاهد الرقص (الكريوجراف) وفى معاهد المعلمين (البداجوجيا) التى تخرج معلمى القرى والمراحل الاولى والمتوسطة نظرا لقربهم الشديد من الوسط الفولكلورى . وقد بلغت أقسام الدراسات الفولكلورية فى الوقت الحالى خمسة عشر قسما .

معهد للدراسات الفولكلورية

تأسس المعهد سنة ١٩٤٩ بعد التحول الاشتراكى على نواة موسيقية كانت موجودة منذ سنة ١٩٣٨ ، باشراف أحد رواد البحث فى الموسيقى الشعبية برايليو والذى يعد السلف الذى يعود اليه دارسو الموسيقى الشعبية المعاصرون . **وقد ضم المعهد فى مجال عمله كلا من : جمع المادة ، واجراء الدراسات .**

وقد وسع منذ البداية النظرة الى المادة الفولكلورية فأصبح يضم اليها فضلا على الأدب والموسيقى والرقص ، الدراما الفولكلورية ثم عاد وطور من نظرته فأدخل العادات والطقوس ضمن دائرة الفولكلور . وقد أدت به هذه الجوانب الأخيرة وما يتبعها من ممارسات الى أن يهتم بمفهوم الحياة ومعتقدات الوسط الفولكلورى وسلوك



ناسه وتمثلاتهم واهتماماتهم العملية ، وأن يهتم كذلك بالتركيب الاقتصادى والاجتماعى للبيئة •

على أن المعهد اذا كان يضع هذا فى اعتباره الا أنـه يركز تركيزا أساســيا على الابداع الفنى الشعبى ، أى كل مايحمل قيمة فنية من الوجهة الجمالية ، حيث يعبر الناس عن أفكارهم ومشاعرهم والهامهم ، وحيث يعكس ذلك التعبير ــ منسوجا مع نظراتهم للحياة ذات الطيات والتركيبـات ــ صراعهم من أجل العدالة والحرية •

وقد سار المعهد مهتديا ــ فى تفسيره للوقائع ــ بتعاليم المادية التاريخية ، فى نفس الوقت الذى وضع نصب عينيه الاستفادة الكاملة من المبادىء التقدمية والنتائج القيمة التى يتوصل اليهـا الفولكلوريون فى رومانيا أو فى البلاد الأخرى، مع مواجهة نتائج الابحاث باستمرار مع واقع الحياة ومع احتياجات واتجاهات الحياة الثقافية •

ولم يقصر المعهد أبحاثه على دراسة الفولكلور فى القرى فحسب ، بل انتبه الى أهمية دراسـة الفولكلور السائد فى مراكز العمال المختلفة ، فى المدن وفى المراكز الصناعية ، وقد التفت أيضا الى جانب الفولكلور الرومانى لفولكلور الأقليـات القومية المختلفة (المجرية ــ الألمانية ــ التركية ــ الغجر) •

وقد أكد المعهد الطابع العلمى لمناهج جمع المادة الشعبية وأوليات العمل الميدانى بوصفه أساس العمل الفولكلورى • وليس الهدف هو جمـع مادة ــ أى مـادة ــ فلا بد أن توثق تلك المادة التوثق الكافى الذى يكفل لها الامان والضـبط المطلوبان لأى وثيقة علميـة • ولا بد أن يراعى مبدأ امتزاج الظواهر الفولكلورية وتلاحمها تلاحما حيا ، يصعب معه نزع نص وعزله وحده • وهذا ما وجه باحثيه الى الاهتمام بظاهـرة الابداع الفولكلورى فى كل أشكالها المتعددة الطيـات

وبتحديد طبيعتهـــا • كما اهتموا بالكشف عن أصل ونمو الظواهر الفولكلورية ومحتواهـــا ودلالتها •

ويتم العمل الميدانى بواسطة فريق من ثلاثـة أو أربعة باحثين ذوى تخصصات متنوعة حســب الموضوع الذى يبحث ، وذلك للتمكن من ملاحظـة الظواهر الفولكلورية الممتزجة، وقد يقــوم باحث بدارسة مفردة اذا كان يتتبع مسألة بعينها •

وراعت حملات الجمع ـ سواء عند دراســـة فولكلور مقاطعة بعينها أو اقليم محلى أو مســألة فولكلورية محددة ـ أن الوقائـع الفولكلورية فى تبادل علاقات مستمرة مع الحياة الثقافية التى هى جزء من نسيجها ، ولا بد أن تدرس كجـــزء من الثقافة القديمة الباقية ومن الحياة الثقافية المعاصرة وأن تنسب للمحيط الاقتصـــادى والاجتماعى والسياسى الذى تعكسه وتعارضه ، وأن تراعى الاختلافات التى تظهر خلال المجتمع الصغير الذى جمعت منه •

القديس ايليا ... جالب المطر

وقد اشتركت مع المعهد فى رحلة قام بها الى قرية بويشارا فى اقليم ترانسلفانيا الواقعة على جبال الكربات بالقرب من نهر الاولت ورأيت كيف أن فريق الجمع (مكون من باحث فى الادب الشعبى وباحثة موسيقية وثالثة فى المعتقدات والممارسات ومعهم ميهاى بوب مدير المعهد وواحد من أبرز دارسى الحكاية الشعبية فى العالم والاستاذ بكلية الدراسات اللغوية والذى كان يشرف على مجموعة من طلبة تلك الكلية ومن الكونسرفاتوار يتدربون على العمل الميدانى) أخذ يرتب تلك الرحلة قبـل القيام بها بأشهر وجمع كل المعلومات والبيانات الممكنة عن القرية ومنطقتها وأعد خطته وفقها • ولحسن الحظ كان أحد الاطباء الذين عملوا بتلك القرية لعدة سنوات قد ألف كتابا عن ذكرياته فى تلك القرية وعن أبرز شخصياتها ومعالمهـــا وعن تراثها وفنها •



وقد اختاروا وقتا يقام فيه عيد للقديس ايليا جالب المطر فى تلك المنطقة • ثم توجهوا الى القرية بعد الاطمئنان الى كل هذه الترتيبات ، وبعــد أن اتصلوا بأدلائهم بالمنطقة وتأكدوا أن كل شىء مهيأ ، وفى القرية ، وخلال عمليــة الجمع كانوا يراعون الاشتراطات السابق ذكرهـــا • ومكثوا بنفس القرية اثنى عشر يوما يعملون فى هــدوء متحاشين أن يضطرب سير الحياة العادى • وكان الباحث يستحيل الى فرد عادى من أبناء القرية يتعامل معهم فى مودة وندية انسانيـــة تجلب له الثقة وتسلس له الحصول على مادته •

وقد انعكس اهتمام المعهد بجماليات العمــل الفنى فى أن القيام بتسجيل الاغانى والموســيقى كان يتم بعد تحقق من مدى اجادة « المؤدى » لمحفوظه والتثبت من قيمة ذلك المحفوظ • وكان مع الفريق جهازان للتســـجيل الصوتى وآلة تصوير فوتوغرافى وأخرى ســينمائية • وكان جهازا التسجيل مكرسين لجمع الموسيقى والأغانى أساسا ، وفى حالات فراغهما كانا يعملان لجمع الموسيقى والأغانى أساسا ،وفى حالات فراغهما

كانا يعملان فى تسجيل ذكريات مسنى القرية ، الا أن ذلك لم يعوق بقية الباحثين فقد اعتمدوا على التدوين وخصوصا فى مجال المعتقدات والمفاهيم والتصورات وكافة المعلومات المشار اليهـــا من قبل ·

وكان يسترعى الأستاذ بوب العلاقة بين المعتقد الحى والآخر الموجود فى التراث الادبى الشـــعبى والمثقف ، وكان يولى عناية لتاريخ القرية ولمعالمها ولعلاقاتها الثقافيـــة · ففى البــــلاد الجبلية تقوم العلاقات بين القرى والمدن المحليـــة وفق دروب وطرق قد لا تكون هى الطرق الرسمية ـ ومن المهم معرفة المصدر الثقافى الذى تتجه نحوه المنطقة ·

بيد أنه يلاحظ أن حمـــلات الجمع وان كانت تستوفى المعلومات عن رواة المـــادة الفولكلورية وحملتها لكنها لم تعطهم ـ لا هى ولا الدراسات ـ ما يستحقونه من اهتمام · وبقى جانب العلاقـة بين الابداع الفردى لحملة التراث والابداع الجماعى دون أن يغطى التغطية الكافية ·

وقد حقق المعهد خلال الفترة القصيرة الماضية نتائج مثمرة فى مجال تدوين المادة المجموعة : أدب وموسيقى ورقصا · وقد نوه بطريقته فى تدوين الرقصات لفيف من كريوجرافيى الغرب ·وأشاروا الى صلاحيتها للاقتباس لتدوين رقصات الشعوب الاخرى · كما طور المعهد لنفسه أسسا لفهرسة المادة وتصنيفها ، تعتمد مبدئيـا على منجـــزات الباحثين العالميين بعد أن عدلهـــا لتوافق مادته المحلية ·

ويجرى العمل فى المعهـد وفق خطة محـددة فى اطار الخطة العـــامة للأكاديميـــة التى تنبثق بدورها عن خطة الدولة للتنمية ، وهى خطة لعشر سنوات تقسم الى واجبات سنوية · ولا يعنى ذلك مجرد ذكر أننا سنجمع من منطقة كذا وكذا ·· فهذا لا يعنى شيئا ·

تهدف الخطة الكبرى الى مســح الظواهـــر الفولكلورية ، التقليدى منها والمعاصر ، مســـحا شاملا ، وتوفير الاساس الوافى للدراســـات فى شتى جوانبها ·

وفى اطار ذلك الهدف الكبير تراعى الخطـــة

الجزئية تتابع عمليات الجمع لتغطى أجزاء البلاد وفق أولويات : تمليها ظروف التطور الاجتماعى والمناطق التى تتعرض لتغيرات مطلوب اللحاق بها ، وتحتمها ظروف المادة نفسها ومناسباتها ، ويفرضها استكمال الثغرات التي نشأت أثناء مراحل الجمع السابقة • وخطة هذا العام مثلا تركز على جمع الحكايات بعد أن لوحظ نقص ذلك الجانب •

وفى الوقت ذاته تتضمن الخطة أبحاثا ودراسات تقوم بها مجموعات من الباحثين عن موضوعات تبرز أهميتها ، مثلا احدى المجموعات التى انتهت من عملها كانت تبحث « الفولكلور فى أغانى الشبيبة الرومانية » •

هذا ، بينما يتواصل العمل فى مجموعة « فولكلور الجمهورية الشعبية الرومانية » التى بدأ التحضير لها منذ سنة ١٩٥٨ وينتظر أن تتم فى سنة ١٩٨٥ • والمقصود منها جمع المادة الفولكلورية الرومانية كلها من شتى مصادرها : من الكتب والصحف والمجلات والمجموعات وحتى الكتب المدرسية ، مراعية التقسيم التالى :

١ ـ منذ سنة ١٨٠٠ وما قبلها ان أمكن الى سنة ١٩٠٠ •

٢ ـ من سنة ١٩٠٠ الى الحرب الاولى •

٣ ـ ما بين الحربين •

٤ ـ ما بعد الحرب الثانية •

وبذلك تعطى المجموعة أقرب الصور للكمال والواقعية عن الفولكلور الرومانى وتقدم للباحثين أساسا راسخا يبنون عليه أبحاثهم •

وترمى خطة المجموعة الى اصدار سلسلة من المجموعات النوعية حسب الأنواع الفولكلورية • وعلى قدر ما تسمح به الوثائق والمعلومات ستمثل المادة الفولكلورية فى تطورها التاريخي وحدودها الجغرافية • على أن تتبع المجموعات النوعية بأخرى اقليمية تتضمن فولكلور كل محافظة على حدة (يقصدون هنا بالمحافظة الوحدة الجنسية الثقافية التاريخية لا الوحدة الادارية) • والمفروض أن تحتوى كل مجموعة اقليمية على دراسة مبدئية عن نمو المنظور الاقتصادى والاجتماعى والسياسى فى الاقليم ، مع مسح للظواهر الفولكلورية وحياته الثقافية الحاضرة ، ودراسة عن الملامح المميزة لفولكلوره وعناصره ومحتواه وأشكاله وتطوره ودراسة عن الملامح المميزة لفولكلوره وعناصره ومحتواه وأشكاله وتطوره •

ثم تستكمل تلك المجموعات بمحاولة تحديد أحسن ما استمر حيا من الابداع الشعبى ، وبوصف للظواهر الفولكلورية القائمة ـ بناء على الصور المتنوعة منها) وعناصرها البنائية •

وقد صدر من مجموعة الأدب الشعبى مجلد عن الشعر ، وتحت الاعداد للنشر الآن المجلد عن القصص الأسطورى • وظهرت مجموعة فى ثلاثة أجزاء عن الملاحم الشعبية النثرية ، ومجموعة أخرى عن القصائد القصصية الشعبية •

اذن فخطة المعهد تتقدم على ثلاثة محاور :

(أ) جمع المادة (ب) اجراء الدراسات (ج) اصدار المجموعة المرجعية الشاملة •

وبالطبع لا يعنى الالتزام بالخطة مصادرة فردية الباحثين ومبادراتهم ، فقد وفرت ادارة المعهد المرونة الكافية التى تجعل للباحث الحق فى تعديل عمله وتطويره بما يحقق لها اطراد التقدم • وتتسع دورية المعهد « رفستا دى اتنوجرافى شى فولكلور » لدراسات باحثيه « الاضافية » وتدفع لهم عنها بسخاء ، ويزكى مدير المعهد ـ بحكم مكانته كأستاذ كبير وثقله العلمى والادبى وشهرته العالمية ـ ويعاضد انتاج باحثيه لدى دور النشر

أما عن خطة المعهد المستقبلة فتطمح فى :

١ ـ نشر ببلوجرافيا شاملة عن الفولكلور الرومانى •

٢ ـ نشر كتالوج للموضوعات المتضمنة فى النثر والشعر الملحميين •

٣ ـ عمل مسح نقدى وتاريخى للفولكلوريات الرومانية •

٤ ـ نشر أكثر المخطوطات أهمية من المجموعات القديمة •

٥ ـ اصدار أطلس فولكلورى •

والنتيجة المتحصلة من هذه الجهود تقدم أسسا وثائقية كاملة ، وجديرة بالثقة ، لكل

الدراسات المستقبلة ، وتمكن من تحديد السمات الخاصة بالفولكلور الرومانى • وأكثر من ذلك أنها ستؤدى الى انتشار المبدعات الفنية المتميزة • وفوق كل هذا ستقدم الفرصة ـ كما يقول مدير المعهد الاستاذ بوب ـ الى تحديد أكثر وضوحا وأكثر دقة للدور الذى يلعبه الشعب فى خلق الثقافة الوطنية ومساهمته فى الميراث الفنى للنوع الانسانى •

وينجز المعهد عمله الدءوب متوالى التقدم على أيدى وعقول حوالى ثلاثين باحثا ، وفدوا اليه بعد تخرجهم من كليات الدراسات اللغوية (لقسم الأدب) والكونسرفاتوار (لقسم الموسيقى) ومعاهد الكريوجراف (لقسم الرقص) • وقد أشرنا من قبل الى أن تلك الكليات والمعاهد تدرس ضمن برامجها : الفولكلور • وعادة لا ينضم للمعاهد التابعة للأكاديمية الا أوائل الخريجين • ويظل الخريج المنضم للمعهد باحثا تحت التمرين سنتين يصبح بعدها مساعد باحث • وبعد مرور سنة على مساعد الباحث يصير من حقه التقدم الى مسابقة تعيين فى درجة باحث • وبعد مرور خمس سنوات على الباحث يكون له الحق فى التقدم الى مسابقة درجة رئيس باحثين (باحث أول) •وتلك المسابقات تحكم فيها لجنة من أستاذين من خارج المعهد وينضم اليهما مديره ، ويتم الاختيار بناء على الدراسات والمساهمات التى أنجزها الباحث فى ميدانه فضلا على اختبار شفوى ، وربما زيد عليه آخر تحريرى وفق طبيعة الميدان (للتدوين الموسيقى مثلا) •

والمعهد فيه من العاملين فضلا على الباحثين :

أ ـ فنيون ، رسامون ، مهندسو صوت ، مصورون ، أمناء مكتبة ، أمناء أرشيف • ولهؤلاء أيضا مساهماتهم العلمية وفق تخصصاتهم • وقد رأيت مثلا للرسامة فلوريكا فاينر دراسة عن الزخارف المحفورة على الخشب فى براف دى بوشكا من محافظة براشوف ، ولرئيس القسم الوثائقى السيد جولا كتابا عن الأقنعة واستعمالها فى الرقصات الشعبية •

ب ـ اداريون : لأعمال السكرتارية والمخازن والمشتريات والحراسة والنظافة •

والهيكل التنظيمى للمعهد على النحو التالى :

١ ـ قاع الفولكلور : وينقسم الى ثلاث أقسام :

(أ) قسم الأدب (ب) قسم الموسيقى (ج) قسم الرقص •

٢ ـ قطاع الاثنوجرافيا (أضيف الى المعهد فى عام ١٩٦٢) يضم قسمين :

(أ) قسم الثقافة الروحية (ب) قسم الثقافة المادية •

ويساعد فى أداء العمل وتسهيله الاقسام :

١ ـ القسم الوثائقى : المكتبة ، الأرشيف •

٢ ـ القسم الفنى (التقنى) : استديو التسجيل والاستماع ، الورشة ، معمل التصوير الفوتوغرافى ، وآخر سينمائى ، قاعة عرض ومحاضرات •

٣ ـ قسم السكرتارية والشئون الادارية •

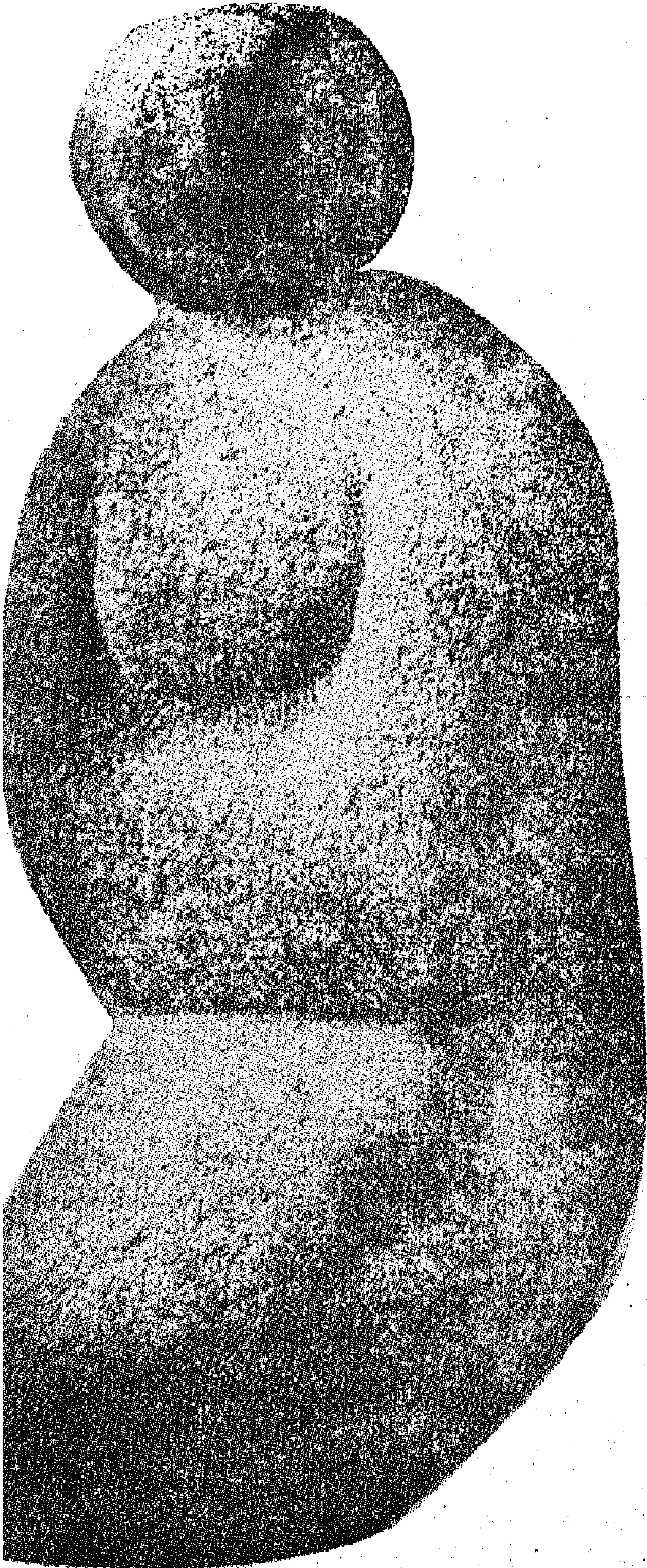
الاثنوجرافيا :

قلنا أن الفولكلور عند الباحثين الرومانيين هو ما يحمل قيمة فنية جمالية من مأثور الشعب : أدبا وموسيقى ورقصا • ثم توسعوا بعد ذلك وأدخلوا فى اعتبارهم المعتقدات والممارسات والمفاهيم لقيمتها كتصورات من ناحية ، ولأنها المهاد الذى تقف عليه المبدعات الجمالية الشعبية من ناحية أخرى ، فضلا على أنها داخلة فى تركيب ذلك الابداع الفنى ولبنة من لبنات بنائه •

وبذلك ظل الجانب المادى من التراث الشعبى كالمنسوجات والعمارة والصناعات والأدوات خارج دائرة الفولكلور • حقا أنهم نظروا الى الجانب المادى باعتباره يتماشى مع هذه الدائرة ، خاصة مايحمل منه قيما جمالية مثل العمارة والنسجيات والمطرزات والمحفورات على الخشب وغيرها ، الا أن الاشياء والمواد بقيت فى خلفية اهتمامهم الدراسى وخصوصا ما يتعلق منها بالاستعمال النفعى •

كان على أحد فروع العلم الأخرى أن يجعل من تلك الأشياء مداره وقد قام بذلك الاثنوجرافيا

وفى تقديرى أن هناك فارقا حاسما بين



الفولكلور والاثنوجرافيا فى زاوية رؤية كل منهما لمجاله ومواده ، وبالتالى تختلف معالجة باحثى كل علم منهما عن زملائهم اختلافا بينـا . ذلك أن الفولكلوريين ينظرون الى المادة التى يتناولونها نظرة جمالية ابداعية ، بينما يقترب الاثنوجرافيون من موادهم - وقد يكون بينها نفس مادة زملائهم الفولكلوريين - بنظرة اجتماعية (سوسيولوجية)

لكنا نرى من الضرورى أن نعرض للاهتمام بالاثنوجرافيا فى رومانيا ، حتى تكتمل الصورة لدى باحثينا - الذى يوحد كثير منهم الفولكلور والاثنوجرافيا - ولأن الباحثين الرومانيين رغم فصلهم بينهما واعون بتشابكهما . ولعل خير دليل على ذلك أن الاستاذ بوب شارك مبكرا فى تنظيم معرض اثنوجرافى سنة ١٩٣٦ . وكان ذلك المعرض النواة التى نما عنها « متحف القرية» المفتوح الحالى . وما زال هو ،وغيره من الفولكلوريين يساهمون فى الاشراف على ذلك المتحف وغيره من المؤسسات الاثنوجرافية . وقد تكامل الوعى بترابط مجالى العلمين وتشابكهما بانشاء قطاع للأثنوجرافيا بمعهد الفولكلور فى أوائل ستينات هذا القرن .

يرجع الاهتمام العلمى المنظم بالجانب الاثنوجرافى الى سنة ١٩٢٥ لما بدأت سلسلة من المسوح الاجتماعية على القرية تحت رعاية جامعة بوخارست وأتبعت تلك المسوح بمعارض أيقظت الاهتمام بالظواهر الاثنوجرافية وألوان الفن الشعبى (المادية) . وكان آخر تلك المعارض - المعرض الذى نظم سنة ١٩٣٦ المشار اليه منذ سطور ، والذى كان نتيجته ظهور المتحف الاثنوجرافى المفتوح « متحف القرية » . وتلى ذلك تأسيس متحف الفن الشعبى ثم غيرهما من المتاحف الصغيرة .

المتاحف الاثنوجرافية والفولكلورية

ظهر متحف القرية فى صورته الضخمة الحالية سنة ١٩٤٨ كجزء من المنجزات الثقافية لما بعد التحول الاشتراكى . والمتحف يركز أساسا على العمارة الشعبية فيعرض منازل بمحتوياتها والنبيذ وما الى ذلك ، مراعيا الترتيب الأصلى

للأشـــياء المختلفة فى المنــازل أو فى غــيرها ليمكن بسهولة رؤية ما اذا كان قد قصد بهـــا مجرد الاستعمال العملى أو الاستمتاع الفنى ٠وقد جمع كل ذلك فى ٢٩١ بنية متكاملة تحتوى جميعا على عشرين ألف قطعة ، وقد جمعت الوحدات وفق نسق تجاورها الاصلى وحسب توزيعها الجغرافى، وبحيث تمثل مراحل تاريخية محددة وأنظمـــة اجتماعية واقتصادية مختلفة ٠ ويظهر التخطيط العام للمتحف على هيئة قرية تماثل فى الشكل خريطة رومانيا ، امعانا فى تقريب الصـــورة الحية للمعروضات الى ذهن الزائر ٠

وتلى ذلك انشاء متحف الفن الشعبى الذى يضم نماذج من الفن الشعبى ، ويرصد وحداته على المواد المختلفة من قماش وخشب وفخـــار وجلد ٠٠ الخ ويتتبعها تتبعا تاريخيا واقليميـــا وملحقاتها ، وكنائس وطواحين ومعـــاصر للزيوت ما أمكن ، كما أنشئت متاحف صغيرة مماثلة ، أو أقسام فى متاحف ، فى مدن اقليمية مثل كلوج Cluj وسبيو Sibiu وجولشت Golesti وهى تضم مجاميع اقليمية محلية فى المقـــام الاول ٠

وعموما بلغ الاهتمام بالفن الشعبى ونماذجه درجة أنه وصل الرجل العادى الذى حرص على اقتنائها والمحافظة عليها ٠ والمثال الطيب لذلك الطبيب الراحل **مينوفيتش** N. Minovici الذى راح يجمع قطعـــا من الفن الشـــعبى وأدوات اثنوجرافية ويملأ بها بيته ، ثم وهبه بعد مماته ليصير متحفا ٠ وأبلغ من ذلك تصـــويرا صف الضابط السابق بوبا Popa الذى جمع فى قاعة فسيحة بالمزرعة الجماعية التى يعمل بها ، ماوصل الى يديه من مواد اثنوجرافية ــ فى اعتقاده ــ مستعينا بما تبرع به رفاقه فلاحو المزرعة من تراث أسرهم ٠ وستجد فى ذلك المتحف المدهش ابتداء من أزرار الملابس القديمة الى قطع النقود الاثرية الى حجج الملكية ٠

على أن المتاحف (الكبرى خاصة) ليست أماكن للعرض وحسب فهى فى حقيقتها تعد مراكـــز أبحاث فى مجالها ٠ ذلك لما تحرص على اجرائه من دراسات على المواد ، قبل أن تقتنيها وبعـــد اقتنائها ،ولما لديها من باحثين يضارعون زملاءهم فى المعـــاهد العلميـــة الأخرى مستوى وجدية فى العمل ، وتحرص تلك المتـــاحف على اصـــدار الدوريات والمطبوعــــات العلمية المتخصصة ، ولاهتمامها بمتابعة الأبحاث والمؤتمرات الدوليـــة ــ المتعلقة بميدانها ٠ ولا يجب اذن أن يحتـــل متحف مثل « متحف القرية » شهرة علمية عالية بين نظائره من المتاحف المفتوحة ٠

الجانب الدراسى بمعهد الاثنوجرافيا

واذا انتقلنا من الجانب المتحفى الى الجـــانب الدراسى البحت وجدنا قطاع الاثنوجرافيا بمعهد الفولكلور ، الذى استتبع اضافته تغيير اســـم المعهد الى « معهد الاثنوجرافيا والفولكلور »، وكذا تغير اسم دورية المعهد الى Revista de Etnografie si folclor وكان ذلك محصلة طبيعية كما أشرنا لتزايد ادراك مدى التشـــابك والتآزر بين ما كانوا يدخلونه من ظواهر تحت اصـــطلاح فولكلور وبين الظواهر الاثنوجرافية ٠ وكان من المنطقى أن تبحث كل تلك الظواهـــــر معا حتى تتكامل النظرة اليها ، والا أصبحت أحادية الجانب وأصبح فريق الجمع الميدانى مركبا يتعاون فيـــه الدارسون لكل الظواهر معا نحو فهم أكثر للوقائع الفولكلورية المختلطة ٠

وقد ألمحنا الى أن القطاع ينقسم الى قسمين:

أ ــ قسم الثقـــــافة الروحية ، حيث يعتنى بدراسة العادات والتقاليد والمعتقدات الشـــعبية ومفاهيم الناس ونظرتهم الى الحياة وطرائقهـــم فى مزاولتها ٠

ب ــ قسم الثقافة المادية ، ويهتم بدراســـة كل

---

(١) يعمل حاليا بمزرعة جماعية قرب «ترجو ــ نيامتس Tirgo-Neamt » ومع شبه أميته نحت تماثيـــل حجرية خدع بها نقاد ومؤرخى الفن ،، فقد اعتقدوا أنهـــا تعود الى عصور أثرية سحيقة . وأحـــدث كشفه عن تلك الخدعة دويا هائلا فى حينه . ومازال طابع فنه الغريب ، ومصدره الثقافى «مثار حيرة» .

ما يتعلق بحياة الانسان المادية : من مسكن ومأكل وملبس ، وطرز كل ذلك وطرائقه ، ووسائل الانسان لتذليل حياته بما يستنبطه من تقنيات وأدوات وتقسيم للعمل ٠

ويخضع باحثو هذا القطاع (١٥) أيضا لنفس الشروط التى تسرى على باحثى قطاع الفولكلور من حيث درجة المؤهل وقواعد الترقى ٠ وينضم الى ذلك القطاع خريجو الدراسات الانسانية ، وجلهم من كلية التاريخ ، يساعدهم خريجون من قسم تاريخ الفن بكلية الفنون الجميلة ، لما يحتاجه القطاع من رسوم للأدوات والعمارة ٠٠ الخ

ويمكن تلخيص نشاطات القطاع فى أنه ينهض بالنواحى التالية :

١ ــ البحوث الميدانية : ولايضاح نوعية بحوثه أذكر أنى أشرت الى أنه كانت تشاركنا رحلتنا الميدانية الى ترانسلفانيا باحثة من ذلك القطاع مهتمة بعادات ومعتقدات دورة الحياة الانسانية (من الميلاد الى الموت) ، فى الوقت الذى كان هناك فريق من أربعة باحثين قد توجهوا الى الدانوب على الحدود الجنوبية لاجراء دراسة عن الابواب الحديدية ودخولها الى تلك المنطقة ، وكانت باحثة أخرى تعد دراسة عن المسكن وما يدور حوله من ممارسات ٠

٢ ــ جمع المعلومات عن المادة الاثنوجرافية من المتاحف والمكتبات وما اليها ٠

٣ ــ تتبع المنجزات الهيدروكهربية ، وذلك لمدى التغير الهائل والسريع الذى تحدثه فى المنطقة التى تنتفع بها ٠

٤ ــ دراسة الوسائط الجماهيرية المعاصرة (راديو ــ سينما ــ صحافة ــ تليفزيون) ٠

٥ ــ عمل أطلس اثنوجرافى ٠ والاعداد لهذا الاطلس على قدم وساق توطئة لأن يظهر فى عام ١٩٧٨ ، اذ سيمر بمراحل عديدة من تجميع المادة ودراسة تجارب الدول الاخرى ثم اعداد استبيانات تجريبية الى أن تنتهى بطبع الاستمارات والاستبيانات الفعلية ٠ وتأتى بعد ذلك مراحل تفريغ المعلومات ، وفى النهاية يمكن وضع الخرائط ٠

وتتصل المجموعة العاملة كسكركارية للأطلس (٧ باحثون + رسام + رسام خرائط) اتصالا منتظما بالهيئة التى تقوم باعداد اطلس أوربا الاثنوجرافى ، ضمانا أن يصدر الاطلس الرومانى متوافقا مع متطلبات الاطلس الأوروبى ، وضمن الاطار العام لخطته ٠

ويشارك فى الاشراف على الأطلس لجنة من أربعة وعشرين عضوا من العاملين فى ميدان الاثنوجرافيا والفولكلور : من معهد دراسات جنوب شرق أوربا ومعهد تاريخ الفن ولجنة الثقافة والفنون (وهى بمثابة وزارة الثقافة لدينا) ومن كبار الباحثين من هيئات المتاحف ، وبعض أعضاء لجنة الانثروبولوجيا والاثنوجرافيا ٠

لجنة الانثروبولوجيا والاثنوجرافيا

تتبع اللجنة الأكاديمية الرومانية ، مثلها مثل المعهد ٠ وهى لجنة علمية تتولى متابعة الدراسات التى تجرى فى ذلكما الميدانين والتنسيق بينهما فضلا على ما يقوم به أعضاؤها من دراسات ٠ وقد قابلت أحد أعضائها الذى كان يجرى دراسة اذ ذاك على أقلية تركية كانت تعيش على احدى الجزر بالدانوب ستغرقها مياه خزان يجرى بناؤه، وكان لا بد من تهجير سكان الجزيرة الى منطقة جديدة ٠ (*)

ختاما نأمل أن نوهب فرصة أخرى لاستيفاء ما عبره هذا العرض السريع ٠ وقبل أن ننصرف نستخرج الشاهد من الموضوع عملا بتقاليد سلفنا الصالح فنقول : **ان اعتزاز الشعب الرومانى بتراثه والبيئة التى تؤمن بالعلم صنعا أرضية ممهدة للدراسات العلمية الرصينة توافر لها الجو الصحى الذى يدفع بها الى النمو المطرد وقد قامت الدراسات العلمية بدورها بتغذية الحركة العضوية بالعمق والوعى التسليم** ٠ وهكذا تتآزر الجهود وتتضافر لتصنع تقدما أكيدا على كافة الجبهات : جمعا للتراث الشعبى ودراسة واستلهاما ومعايشة ٠

عبد الحميد حواس

التأثيرات المصرية فى تراث الحكايات الشعبية العالمية

بقلم : ستيث تومبسون
ترجمة : عمر عثمان خضر

لا ينكر مثقف واحد فى العالم أصالة الحضارة المصرية .. وأن أولى مشاعل الفكر الانسانى أضاءت الكون على الأرض المصرية .. وعبر القرون الطويلة كان شعب مصر من رواد الحضارة .. رواد العلم والفن .. والفنون الشعبية هى الواجهة الحقيقية لحضارة الانسان وتاريخه .. ومن مصر .. وعلى مر العصور خرجت فنوننا الشعبية لتثرى التراث الانسانى .. نقلها الرحالة .. ونقلتها الشعوب التى احتكت بحضارة النيل وتأثرت بها .. وفى العالم ــ فى الوقت الحاضر ــ حركة كبيرة تهتم بتراث المأثورات الشعبية .. وتحاول أن تصل لأصول ومواطن الكثير من النصوص الشفهية فى التراث العالمى .. ولقد حظيت الحكايات الشعبية باهتمامات معظم الشعوب .. ونشط الباحثون فى جمعها وتسجيلها واخراج مصنفات لها .. ثم دراسة الحكايات لتحديد أصولها التاريخية ومواطنها الاصلية .. ولأن تراثنا المصرى للحكايات الشعبية الشفهية لم يجمع فى مصنف واحد .. ولم تخرج مجموعات ــ على أبسط تقدير ــ لحكاياتنا الشفهية فقد أغفل الكثيرون من الباحثين التأثيرات المصرية على التراث العالمى للحكاية الشعبية المعاصرة .. ومع ذلك فقد وجد أساتذة الدراسات الفولكلورية المهتمون بدراسة الحكاية الشعبية فى التراث المصرى القديم ــ تراث الفراعين ــ ما يؤكد عظمة التأثيرات المصرية فى تراث العالم الشفاهى .. ونحن نورد هنا ترجمة للفصل الذى كتبه الاستاذ ستيث تومبسون أستاذ أساتذة دارسى الحكاية الشعبية عن تأثير الأدب المصرى القديم فى التراث العالمى * . وهو ــ على بساطته ــ يؤكد لنا أهمية الاسراع فى اخراج مصنف مصرى للحكايات الشعبية الشفهية .. حتى يستطيع دارسو الحكايات الشعبية فهم وتقدير دور التراث المصرى وتأثيره على التراث العالمى .

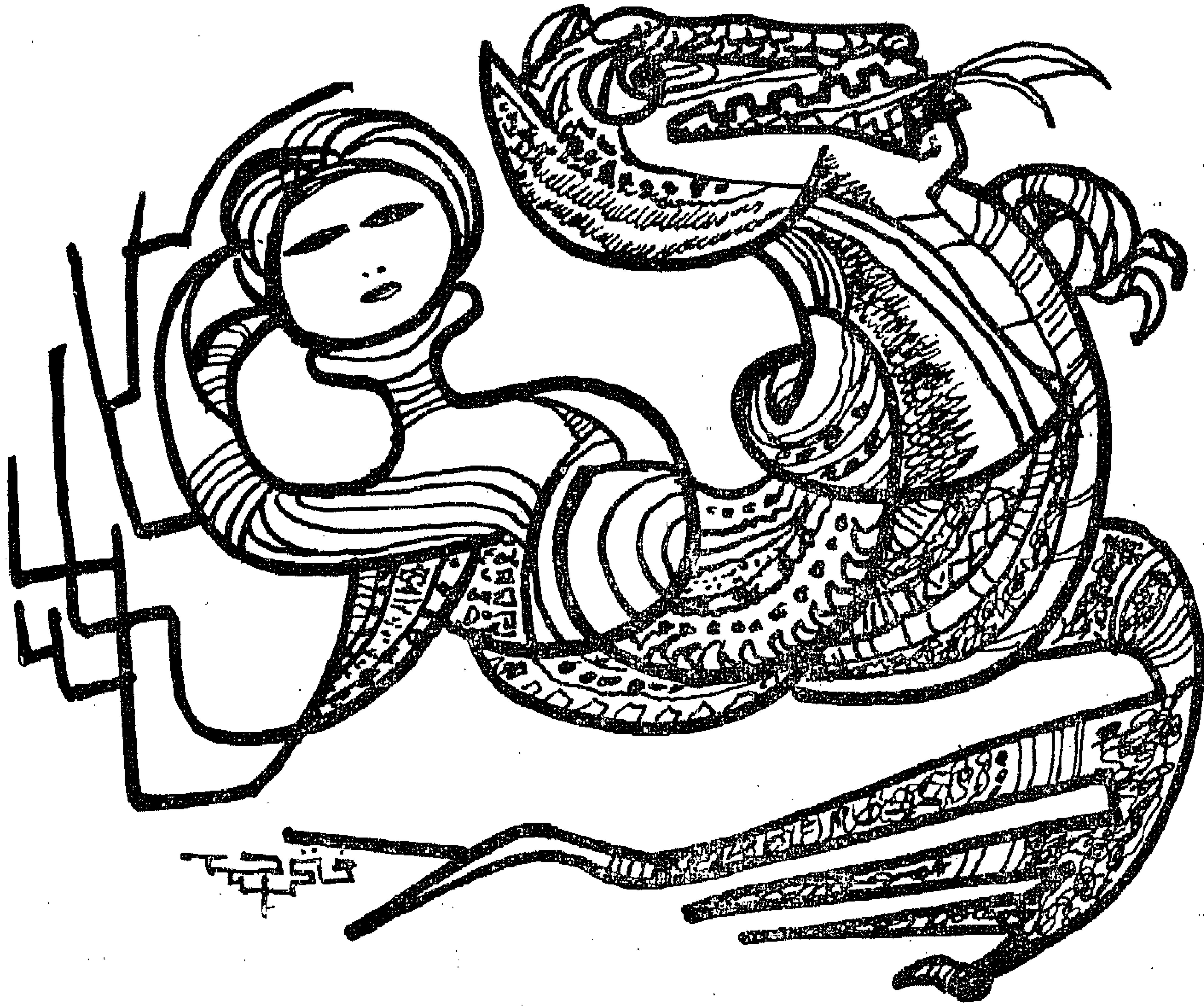
(المترجم)

***

(*) يراجع فى هذا كتاب «الحكاية الشعبية» لستيث تومبسون
The Folk Tale by Stirh Thompson, New York, 1951.

الحكايات الشعبية فى الآداب القديمة

لن نستطيع أبدا أن نعرف كنه ونوعية الحكايات التى كانت تروى حول خيام الجنود الذين يحاصرون طروادة ، أو بين البحارة الذين أحضروا ملكة سبأ لبلاط الملك سليمان ! ٠٠ ومما لا شـــك فيه أن العبيد والجموع الذين بنوا الاهرامات الضخمة فى صحراء مصر كانوا يختلســـون بعض اللحظـــات ليستمتعوا بالحـــكايات الشعبية ، وأن الكهـــان والحكماء كانوا يســـألون الملوك والنبـــلاء برواية لا من وجود الحكايات الشعبية فحسب ولكن أيضا عن مواطنها وتاريخ الكثير منها ٠٠ ولدينا أكثر من دليل واضح عن الظروف التاريخية لنشـــأة بعض الحكايات ٠٠ ففى تراث الأدب القديم قصص تشير الى احداث تاريخية مرت بالشعوب فى فترة ما ٠٠ وأكثر من ذلك نجد فى مخلفات التاريخ القديم قصصا هى بلا جدال جزء من ذلك التاريخ وقد صنف جوهانس بولت Johannes Bolte حوالى ٣٥ صـــفحة من الادب اليونانى والرومانى



الحكايات التى تزخر بالمغامرات سواء كانت تلك واقعية أو من صنع الخيال ٠٠ ونستطيع أن نرجع ذلك الى أن الاسلاف يشبهون الاحفاد ٠٠ لكن مما يؤسف له أن معظم النصـــوص المباشرة عن هذا النشاط الانسانى ضاعت عبر القرون ٠

ولكننا أيضا لا نجهل أن الحكايات الشعبية جزء من التراث القديم للانســـان ٠٠ ونحن متأكدون القديم ٠٠ وفيها يبرز حقيقة انتشـــار الحكايات الشعبية عند اليونان والرومان ٠٠

ومن الواضح أن كثيرا من هذه الحكايات دخلت ضمن تراث الحكايات الشعبية الحديثة فى أوربا ٠٠ وهى حكايات تزخر بالجنيات والوحوش الاسطورية والمعجزات ٠ وقد استخدم تعبير ٠ قصص النساء العجائز ٠٠ للدلالة على هذه الحكايات الشعبية التى

أخذها المؤلفون وقدموها كقصص للأطفال ٠٠وهذه الحكايات الشعبية القديمةدخلت ضمن تراث الأدب الكلاسيكي وأثرت فيها شكلا وروحا ٠

وحيثما وجدت الحكايات الشعبية فنحن أمام احتمالين :

١ ـ انها كانت فى الأصل شكلا من أشكال الأدب الكلاسيكى القديم ثم استحدثت منه الأعمال الشعبية الشفهية الشكل أو المضمون ٠

٢ ـ أن القصة هى فى الاصل عمل شفاهى تم تدوينه ليدخل دائرة الادب ٠٠ ويكون الاصل بذلك حكاية شعبية شفهية وليس هناك أدنى شك فى أن بعض قصص الأدب القديم ـ ولا سيما حكايات أيوب ـ هى فى الأصل حكايات شعبية شفهية خالصة ٠٠ واحتمال أن يكون معظم تراث الادب الكلاسيكى القديم من التراث الشفاهى للشعوب هو احتمال قوى جدا ٠

والدراسة المقارنة تظهر لنا أن المؤلفين القدامى لم يهدفوا فى الأصل الى اثراء وابداع القصص بقدر ما كانوا يهدفون الى ابراز تأثير التراث الشفاهى فى التراث الأدبى والدينى على السواء وخصوصا ما تعرضت له هذه الحكايات أو المقولات من تغييرات تحت تأثير العقيدات الدينية ودخولها ضمن التراث الميثولوجى ٠

حكايات شعبية فرعونية

ومن مصر الفرعونية لدينا عدة مجموعات من الحكايات الشعبية التى وجدت مكتوبة على أوراق البردى ٠٠ وهذه تظهر بوضوح التراث الشفاهى المصرى الذى تبدو تأثيراته فى الآداب الشفهية فى أوروبا وغرب أسيا فى الوقت الحاضر ٠٠ ومعظم هذه الحكايات كتبها الكهنة ٠٠ وهى تعطينا مدلولات هامة عن التأثيرات المصرية الحقيقية التى فى أسلوب العمل الشفاهى فى هذا الاقليم ٠٠ والحكايات التى نحن بصدد الحديث عنها بوجه عام لم تحظ بالتحليل الكامل وان كان المعتقد ان كتابها كانوا يفهمون أحداثها ويدركونها جيدا ٠

والحكايات تعطى انطباعا مصريا أصيلا فهى مستمدة من واقعها الحضارى المستقر ٠٠ وهى تنتحى تماما لا لتاريخ مصر المعروف وجغرافييها فحسب ٠٠ بل أيضا ترتبط بالعقيدة المصرية وطقوسها ارتباطا كاملا ٠

ومن جهة أخرى فقد دخلت هذه الحكايات ضمن التراث الشعبى خارج حدود مصر وهى لذلك ذات قيمة عظيمة فى الكشف عن كثير من المقولات الشفهية فى الأعمال الشعبية ٠٠ بل وتكاد تكون أساس كثير من الحكايات الشعبية المعاصرة ٠

حكاية البحار الغريق مع الثعبان

وأولى هذه الحكايات المصرية ترجع الى حوالى عام ٢٠٠٠ ـ ١٧٠٠ ق م ٠٠ وتدور حول البحار الغريق ٠٠ وتحكى أن بحارا مصريا كان فوق ظهر سفينة فى البحر الأحمر ٠٠ وهبت عاصفة حطمت السفينة ٠٠ وكان البحار هو الوحيد من ركاب السفينة الذى نجا من الغرق٠٠وألقت به الأمواج على شاطىء جزيرة وسط البحر ٠٠ يسكنها ملك الأرواح فى هيئة ثعبان هائل٠٠ ويستقبل الثعبان البحار فى حفاوة ويعطف عليه ويعامله معاملة حسنة وبعد أربعة شهور قضاها البحار المصرى فى جزيرة الثعبان يعثر على سفينة تمر بالجزيرة ٠٠ ويلحق بها ٠٠ وتكحى الحكاية أن الثعبان شكا للبحار عن قدره السيىء ٠٠ وأن أيامه على جزيرته معدودة ٠٠ وان الجزيرة ـ بمن عليها ـ ستغوص فى أعماق البحر !

وهناك اشارة (بدون ايضاحات كافيه) عن فتاة من بنات الأرض تعيش فى الجزيرة مع الثعبان ملك الأرواح ٠

والحكاية من التعقيد بحيث يبدو أن كاتبها فى شكلها الحديث من المستحيل أن يكون قد فهم بواعثها الحقيقية ٠٠ فقد ذكر أن البحار كان مصابا برعب هائل فى حضور الثعبان العظيم الذىأحسن

وفادته وعامله بعطف زائد ‥ ودور الفتاة ترك بلا شرح أو توضيح ‥ تركت مبتورة ‥

ونتساءل ‥ هل نحن مدينون للحكاية المصرية بحكاية الغـول وانقاذ الفتاة كمـا فى الحكايات الشعبية المعاصرة ؟! ‥ ومهما كانت الاجابة عن هذا السؤال فان الحكاية المصرية تشير بما لا يدع مجالا للشك الى وجود الحكايات الشعبية ـ التى تشبه كثيرا الحكايات الشعبية المعاصرة ـ فى مصر منذ حوالى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد ٠ والى جانب حكاية البحار الغريق نجد جزءا صغيرا عن الجنية التى تخطف بشريا وتحتفظ به‥ولم يتبق سوى هذا الجزء من هذا القطاع الهـام من تراث الادب الفرعونى ٠

وفى الفترة حـوالى عـام ١٧٠٠ ق ٠ م توجد وثيقة تحتوى على حكايات شعبية ومنهـا ثلاث قصص تعطى للباحث معلومات هامة ، ومن أولى هذه المعلومات نعلم أن الملك خوفو بانى الهرم الأكبر كان مغرما بسماع الحكايات الشـعبية ‥ ومن ذلك نأخذ المعلومية الاولى فى تاريخ رواية الحكاية الشعبية كنشاط انسانى عرفته مصر منذ خمسة الآف سنة !

واكثر من ذلك فان قصـص هـذه المجموعة محتوية على تراث هام جدا ‥ فهى توضح نشأة وتاريخ ثلاثة ملوك من الأسرة الخامسة أى قبـل كتابة الحكاية بمـا يقرب من الف سـنة ! ‥ وقصتان من المجموعة عن السحرة وأساليبهم ‥ فثمة ساحر يخلق تمسـاحا هائلا ليعاقب امرأة فاجرة ‥ وساحر ثان يسـتعيد من النهر حلية مفقودة ‥ أما السـاحر الثالث ـ شأن الحكايات الشعبية الحديثة ـ فانه يأكل ويشرب كميـات هائلة ‥ ويستطيع أن يعيد الحياة للحيوانات الميتة ‥ ولكنه يعصى أوامر الملك حين يطلب منه أن يجرب قواه السحرية فى اعادة الحياة للبشر‥ ويأمره الملك أن يعـثر على قلعة الاله زيوس ‥ ومهما كانت الحدوته ـ فهى تحكى أن الساحر يقول أنه يمكن العثور عليهـا فى معبد اله الشمس فى هليو بوليس ‥ ولـكن لن يعثر عليها الا الابن الاكبر لكاهن اله الشـمس ‥ وكان اسـمه ساشيو ٠ ولديه ثلاثة أولاد نذرهم لاله الشمس ‥ وقد أصبح الأطفال الثـلاثة ـ فيما بعد ـ أوائل ملوك الأسرة الخامسة !

حصان طروادة مصرى

ومن أشهر الحكايات الشـعبية المصرية التى نعرفها من عصر المملـكة الحديثة (من حوالى عام ١٦٠٠ ـ ١٠٠٠ ق م) حكاية عن معركة حربية تحتوى على متوليتين معروفتين جيـدا فى الوقت الحالى ‥ والحكاية المصرية تروى قصة قائد مصرى انتصر على عدوه بالخديعة !‥ فقد تظاهر القائد المصرى بأنه خائن لجيشه ووطنه ‥ واستطاع أن يستضـيف سرا قائد الاعداء ‥ ويوهمـه بأنه سيجعله ينتصر بفضل خيانته ! ‥ وفى اليـوم التالى أرسل لمدينة العدو مئات من الزكائب على أنها هدايا ‥ ولكن الزكائب كانت تخفى مئات من الجنود الذين اسـتطاعوا أن يوقعوا الهزيمـة بمدينة الاعداء (١) « حصان طرواده مقـولة رقم ٧٥٤ » وجزء آخر يدين بوقائع تاريخيـة تحكى كيف أن صرخات فرس البحر المصرية أبقت الناس مستيقظين على بعد ٦٠٠ ميل (B. 741.2) وهذه المقولة تظهر أخيرا فى أماكن أخرى من العالم مع التغييرات المناسبة ٠

حكاية أخرى من عصر المملكة الحديثة وهى عن الأمير الهالك :

عندما ولد أمير تنبأ له السحرة بأنه سـيلقى حتفه بسبب ثعبان أو تمساح أو كلب (M. 372.2.4.1.)

ولتجنب هذا المصير عزل الأمير فى قلعة

ولتجنب هذا المصير عزل الأمير فى قلعة

(M. 372) وعندما كبر وشب عن الطوق ‥ خرج للمغامرة ووجد ملكا نذر أن يزوج ابنتـه للفارس الذى يستطيع الوصول الى غرفتها عـلى



ارتفاع ١٠٠ ياردة من الأرض (٢) ونجح الأمير في الوصول الى نافذة الأميرة ·· وقدم نفسه للملك على أنه ابن ضابط مصرى ·· ووفى الملك بوعده وتم الزواج ·· وفى الأجزاء الأخيرة من القصة نجد أن الأميرة تنقذ حياة زوجها من الثعبان ·· وهو بنفسه هرب من التمساح · ولكن ورقة البردى تتهشم دون أن تكمل الحكاية وتصل لنهايتها ·· ومن عنوان الحكاية وبالتخمين نعرف أن الأمير قد لقى حتفه بواسطة دمية على صورة كلب كان يحتفظ بها ! وعلى العموم فهذه الحكاية تقترب من الحكايات الحديثة فهى تحتوى على مجموعة كبيرة من المقولات المعروفة جيدا ·

رجل يتحول الى ثور

ومن أحسن وأشهر الحكايات تلك المعروفة باسم « الشقيقين » وقد اكتشفت عام ١٨٨٢ على ورقة بردى ترجع لحوالى عام ١٢٥٠ ق · م · ومن عهد الملك سيتى الثانى ·· والقصة مليئة بتفاصيل دقيقة ، وهى تشبه كثيرا الحكاية الشعبية الحديثة المعروفة بنفس الاسم ·

كان هناك شقيقان ·· الأكبر أنوب متزوج ·· والأصغر باتو يعيش معهما فى البيت ·· وتحاول الزوجة عبثا اغواء باتو ·· وعندما تفشل تشكو لزوجها أن باتو حاول الاعتداء عليها ! ويصدقها أنوب ويأخذ خنجره ويختبىء خلف باب الحظيرة فى انتظار عودة شقيقه باتو فى المساء ليقتله ·· ولكن البقرة تكلم باتو بصوت آدمى ·· وتحذره ·· فيهرب باتو ·· ويطارده شقيقه أنوب ·· ويكاد يلحق به ·· ويطلب باتو النجدة من الاله رع ويستجيب الاله رع ويجعل بينه وبين شقيقه نهرا مملوءا بالتماسيح وهكذا ينجو باتو ولا يستطيع أنوب اللحاق به ·· وعند شروق الشمس يوضح باتو لشقيقه أنوب زيف زوجته وانها هى التى حاولت ـ عبثا ـ اغواءه ·· ثم يترك شقيقه ويرحل ·· ويصل باتو لواد مملوء بشجر الشربين

٠٠ وهناك يخفق قلبه داخل زهـــرة شربين آ وتمنحه الآلهة التسعة أجمل فتاة ٠٠ ولكن الالهة هاتور ـ السابعـ ـ يتنبأ لها بنهاية شيطانية ٠٠ وتمر الايام ٠٠ وتجلس زوجة باتو للاغتسال فى النيل ٠٠ ويحمل النهر خصلة من شعرها الى قصر فرعون الذى يبهر بالرائحة الذكية لخصلة الشعر ٠٠ ويقرر أنه لن يشعر بالراحة حتى يحصـــل على صاحبة خصلة الشعر الذكية كزوجة ! ٠٠ ويصل جنود فرعون للوادى ٠٠ وتكشف لهـــم المرأة الجاحدة سر زوجها ٠٠ وترشدهم الى الزهرة التى يخفى فيها زوجها قلبه ٠٠ وتقطع الزهرة ٠٠ ويسقط باتو ميتا ٠٠ ولكن شقيقه الأكبر أنوب يرى جعته تفور فيدرك أن شقيقه فى خطر ٠٠ فيخرج للبحث عنه ٠٠ويصل لوادى الشربين ويجد جثته ٠٠ وبعد بحث طويل يعـــثر على قلب باتو فيذيبه فى الماء ويسقى الماء لبوتو ٠٠ ويعود الأخ الميت للحياة ٠٠ ويبدأ فى رسم خطة الانتقام ٠٠ ويسحر نفسه كثور مقدس ٠٠ ويقوده شقيقه الى بلاط فرعون ٠٠ ويقترب الثور المقدس (باتو) من الزوجة الخائنة ٠٠ ويكلمها ٠٠ فتعرف أنه باتو سحر نفسه كثور٠٠ فتطلب من فرعون ذبح الثور المقدس ٠٠ وينصاع الملك لها ٠٠ ولكن قطرتين من دمه تنمو منهما شجرة خوخ ٠٠ وعندما تجلس الزوجة تحت ظل الشجرة ، تتحدث الشـــجرة لها ٠٠ فتطلب الزوجة قطعها ٠٠ وعند تحطيمها تطير قطعة من الخشب لفم الزوجة التى تبتلعهـــا ومن هذه القطعة من الخشب تحمل الزوجـــة وتلد طفلا ٠٠ لم يكن سوى باتو نفسه ! ٠٠ وينمو باتو على أساس انه ابن فرعون ٠٠ وينجح فى الوصول للعرش ٠٠ وعندها يقتل الزوجة الخائنة ، ثـــم يستدعى شقيقه أنوب ويشترك معه فى الحكم !

وهكذا نجد أن هذه الحكاية متشابهة الى حد ما مع الحكاية الأوربية عن الشقيقين ٠٠ وبالضرورة تختلف الخطة ٠٠ ويحتمل عدم وجود ارتبـــاط مباشر بينهما ٠٠ ويرى فون ســـيدون (١) ٠٠ أنها ـ أى الحكاية الأوربية ـ من مخلفات الأساطير الهندو أوربية ٠٠ ويوجد ما يوازيهـــا فى شرق أوربا وآسيا (٢) ٠٠ ومهما كانت علاقة الحكاية باتجـــاهات الانماط فى الحـــكايات الأخرى فان مقولاتها الكثيرة جزء هام من هذه الحـــكايات ٠٠ الزوجة الخائنة (211 K) نصيحة من بقرة تتكلم (211 B) ٠٠ حاجز ، نهر يحول بين المطارد ومن يطارده فصل الروح عن الجسد (710 E) ٠٠ النبوءة الشيطانية (M. 340) الحب عن طريق خصلة شعر من امرأة مجهـــولة

افشاء الزوجة لسر زوجها (K. 221, 3, 4) علامة الحياة : الجعة التى تثور ٠٠ عودة الحياة للميت باستعادة القلب (E. 30) ٠٠ اعادة الحياة ثانية (E. 670) شخص يحول نفسه لشيء اخر ٠٠ يبتلع ويولد من جديد فى شـــكل جديد (E. 607.2) وكم هو رائع وممتع لباحث الحكاية الخرافية الشفهية أن يعلـــم أن كل هذه المقولات كانت مستخدمة فى مصر منذ وقت مبكر جدا ٠٠ منذ حوالى ١٣ قرنا قبل ميلاد المسيح !

وهناك أيضا بعض الأدله الهامة على وجود تراث الحكاية الشفهية فى مصر فى القرون التى سبقت ميلاد المسيح ٠ ٠ونجدها فى الرسومات المنقوشه على أوراق البـــردى ٠٠ والتى ـ للأسف ـ لم ينشر معظمهـــا للآن ومن أوراق البردى ومن **النصوص المبعثرة القليلة تستطيع أن تستنتج أن المصريين القدامى كانوا يملكون رصيدا طيبـا من حكايات الحيوان ٠٠ وقد تسرب جزء منها ـ وليس معظمها ـ ليدخل فى حكايات السوب :**

وقد كتب هيردوت فى منتصـــف القرن الخامس قبل الميلاد فصلا شيقا عن مصر وأورد عديدا من قصصها ٠٠ ومنها قصة لا تزال تروى للآن ٠٠ وهى خرافة « بيت خزانة
The Zreasure Housse of Rhempsintus)
رامبسنتوس (رقم ٩٢٥) ٠٠ وهى قصة المهندس المعمارى الذى ترك حجرا مخلخلا فى بيت الخزانة ٠٠ وكيف سرقت الخزانة واكتشف السارق ٠٠ ويتشكك هيردوت فى واقعية القصة ٠٠ لكن هذا لم يمنعها من الحياة والاستمرار وأن تظل تحكى عبر أربعة وعشرين قرنا من الزمان ٠

ترجمة : عمر عثمان خضر

فنوننا التشكيلية من خلال الأدب الشعبى

بقلم : محمود الطوحى عباس

الأدب الشعبى مصدر هام للتاريخ ، والوقوف على أحوال الناس وانماط الحياة وطرقها • ذلك لأنه المعبر الذى أتاح للشعب أن يصور بلا قيود ، او حدود أحاسيسه وأفكاره • وقد نقـــله الرواة وأضافوا عليه وزاد فيه كل من سمعه أو تلاه ، حتى صار تجمعا للانفعالات ، ينتظره النـــــاس ويترقبونه فى لهفة ، فى أسواقهم ومنـــازلهم وفى الموالد وساعات الراحة والعمل ، وأوقات الافراح وفى المناسبات المؤلمة ليجدوا فيه الصورة الصادقة لحياتهم وآمالهم •

فالقصص الشعبى يتناوله الباحث كموضوعات للبطولة ، وصفات الشجاعة والصور الخيالية وما الى ذلك من قوة الخرافة وواقعية الأحداث يتقلب الحدث الواحد فى يد الدارس مرات ومرات ليجد فيه عظمة عنترة وصبر أيوب واســـطورة سيف فيعيده المرء المرة تلو الأخرى •

القصص الشعبى شاهد على الفن الشعبى

وهذا القصص الشعبى يمكن أن ينظر اليـــه كسند من أسانيد فهم فنوننا التشكيلية والتعرف عليها على الرغم مما لها من آثار هامة فى العمارة والتصوير والصناعات وغيرها والى جانب امتلاء المتاحف بها فان القصص الشعبى يكشف لنـــا جوانب أخرى لهذه الفنون ويقف كحكم فى كثير من المشكلات التى تتبادر للظهور أمام الباحثين •

فكثيرا ما قيل ان الفن الاسلامى هو ذلك الفن الرمزى الزخرفى فحسب وانه ليس فيه محاولات للتجارب والدراسة وأن ما أنتج منه هو خيال ساذج فطرى بسيط . فنقرأ فى احدى المقالات التى نصب فيها كاتبها نفسه مؤرخا للفن المصرى فى عصوره المختلفة منذ نشأته الأولى قبل الاسرات الى يومنا هذا وصفا للفترة الاسلامية يقول فيه : وعمل الفنان الاسلامى من الذاكرة لا بالنقل عن الطبيعة حتى فى رسوم الأشخاص ـ البورتريهات ـ اذ كانت أغلب الرسوم الشخصية رمزية أكثر من اهتمامها بنقل الشبه ـ وكانت فى ذلك مثل التماثيل الأولمبية التى كان يقيمها الاغريق للفائزين فى الألعاب الرياضية والتى يقول المؤرخ بلينى فيها « وكان من حق الفائز ثلاث مرات متتالية أن يكون التمثال المقام له يشبهه» ومثل هذه الطريقة فى الحكم نالت من شتى الفنون وكاننا نقول أن جميع الصينيين متشابهون ، ولكن سرعان ما يتبين للفرد الاختلاف كلما اقترب من دراسته للفن ، فتظهر الانماط فى الفن الواحد ، والمدارس والاتجاهات المختلفة .

وكان الفنان العربى يقوم بالدراسة ونقل الاشكال وتحليلها حتى لنجد أن رسوم المخطوطات العلمية مثل كتاب رشيد الدين الصورى الذى صور فيه الحشائش التى تدخل فى صناعة الطب وعمل الأدوية والعقاقير مرسومة بالاصباغ على اختلاف ألوانها ، ورسوم الآلات الكيماوية وأوعية صنع الأدوية والاستقطار، وكما فى كتاب التشريح المصور « تركيب العين وعللها وعلاجها على رأى أبقراط وجالينوس » **لحنين بن اسحق** » وفى كتب الرحلات العديدة من الخرائط الملونة التى وضحت عليها الجزر والبحار والبيوت وأنواع النبات والحيوان .



أحد مجالس الطرب

(من كتاب أخلاقيات وعادات المصريين ل « لين » .

حكاية ابراهيم بن الخطيب

واذا تركنا هذه الكتب العلمية وسلمنا برأى البعض الخاطىء فى أنها ليست من ضروب الفن ، ولكن من ضروب العلم وانتقلنا الى كتاب الف

ليلة وليلة لنقرأ حكاية ابراهيم بن الخطيب مع جميلة بنت الليث عامل البصرة «.. مر وهو خارج من الصلاة على رجل كبير عنده كتب كثيرة : فنزل عن فرسه وجلس عنده وقلب الكتب وتأملها فرأى فيها صورة امرأة تكاد أن تنطق ولم ير أحسن منها على وجه الأرض فسلبت عقله وأدهشت لبه، فقال للشيخ بع لى هذه الصورة .. » فيعشقها ابن الخطيب ويذهب للبحث عن صاحبتها ان كان لها صاحبة ، فيعلم ان صانع الصورة رجل من أهل بغداد ويسافر اليه ، ويعلم منه أن صاحبة الصورة بنت عامل البصرة .. ومهما يكن من صدق أو عدم صدق هذه القصة ، فهى أحد الاسانيد العديدة التى تؤكد رسم أشخاص معينين من أجل العشق أو السحر . وأن الدارس الفاحص للفن الاسلامى يلمس التباين لا فى فن قطر وآخر بل فى ملامح صورة وأخرى ، ولا يقع فى الخطأ الذى التبس فيه الأمر على البعض ، ويحكم بالتكرار فى الفن الاسلامى وبأنه وليد الفطره والذاكرة .

مدينة اللون الازرق

والأدب الشعبى لا يسرد قصصا فحسب بل يحمل بين طياته دلالة على الفن والناس فاذا تركنا ما ورد فى الحكايات الشعبية من البلاد المسحورة من الحجر والنحاس ومدن المغناطيس ، والأبواب المرصعة بالذهب والفضة ، ووصف القاعات المفروشة والجدران المنقوشة والسقوف المعقودة ، لوجدنا فى موضع آخر فى حكاية أبى قير وأبى صير .. وصار يدور فى المدينة ويتفرج فرآها مدينة ما وجد مثلها فى المدائن وجميع ملبوساتها أبيض وأزرق من غير زيادة ، فأتى الى صباغ فرأى جميع ما فى دكانه أزرق فاخرج له محرمة وقال له يا معلم خذ هذه المحرمة وأصبغها وخذ أجرتك ، فقال له ان أجرة صبغ هذه عشرون درهما ، فقال له نحن نصبغ هذه فى بلادنا بدرهمين ، فقال له رح أصبغها فى بلادكم وأما أنا فلا أصبغها الا بعشرين درهما لا تنقص عن هذا القدر شيئا ، فقال له أبوقير أى لون صبغها ؟ فقال له الصباغ زرقاء ، فقال أبو قير أنا مرادى أن تصبغها لى حمراء ، قال له لا أدرى صباغ الأحمر ، قال خضراء ، قال لا أدرى صباغ الأخضر، قال صفراء ، قال له لا أدرى صباغ الأصفر ، وصار أبوقير يعد له الالوان لونا بعد لون ، فقال له الصباغ نحن هنا فى بلادنا أربعون معلما لايزيدون واحدا ولا ينقصون واحدا واذا مات منا واحد نعلم ولده وان لم يخلف ولدا نبقى ناقصين واحدا والذى له ولدان نعلم واحدا منهما فان مات



مجلس فى دكان بسوق خان الخليلى قريب من وصف ألف ليلة وليلة ومجالس التجار على أبواب محالهم .

علمنا أخاه وصنعتنا هذه مضبوطة ولا نعرف أن نصبغ غير اللون الأزرق من الألوان من غير زيادة، فقال له أبوقير الصباغ أعلم أنى صباغ وأعرف أن أصبغ جميع الألوان ومرادى أن تستخدمنى عندك بالأجرة وان أعلمك جميع الألوان من أجل أن تفتخر بها على كل طائفة من الصباغين ، فقال

له : نحن لا نقبل غريبا يدخل فى صناعتنا أبدا فقال له : اذا فتحت لى مصبغة وحدى ؟ فقال له : لا يمكنك ذلك أبدا ، فتركه وتوجه الى صباغ ثان فقال له كما قال له الأول ولم يزل ينتقل من صباغ الى صباغ حتى طاف على الأربعين معلما فلم يقبلوه لا أجيرا ولا معلما ، فتوجه الى شيخ الصباغين فأخبره فقال له اننا لا نقبل غريبا يدخل بيننا فى صنعتنا ، فحصل عند أبى قير غيظ عظيم وطلع يشكو الى ملك المدينة ، وقال له : يا ملك الزمان أنا غريب وصنعتى الصباغة وجرى لى مع الصباغين ما هو كذا وكذا وأنا أصبغ الأحمر ألوانا مختلفة كوردى وعنابى والأخضر ألوانا مختلفة كزرعى وفستقى وزيتى وجناح الدرة والاسود ألوانا مختلفة كقمحى وكحلى ، والأصفر ألوانا مختلفة كنارنجى وليمونجى وصار يذكر له سائر الألوان ... »

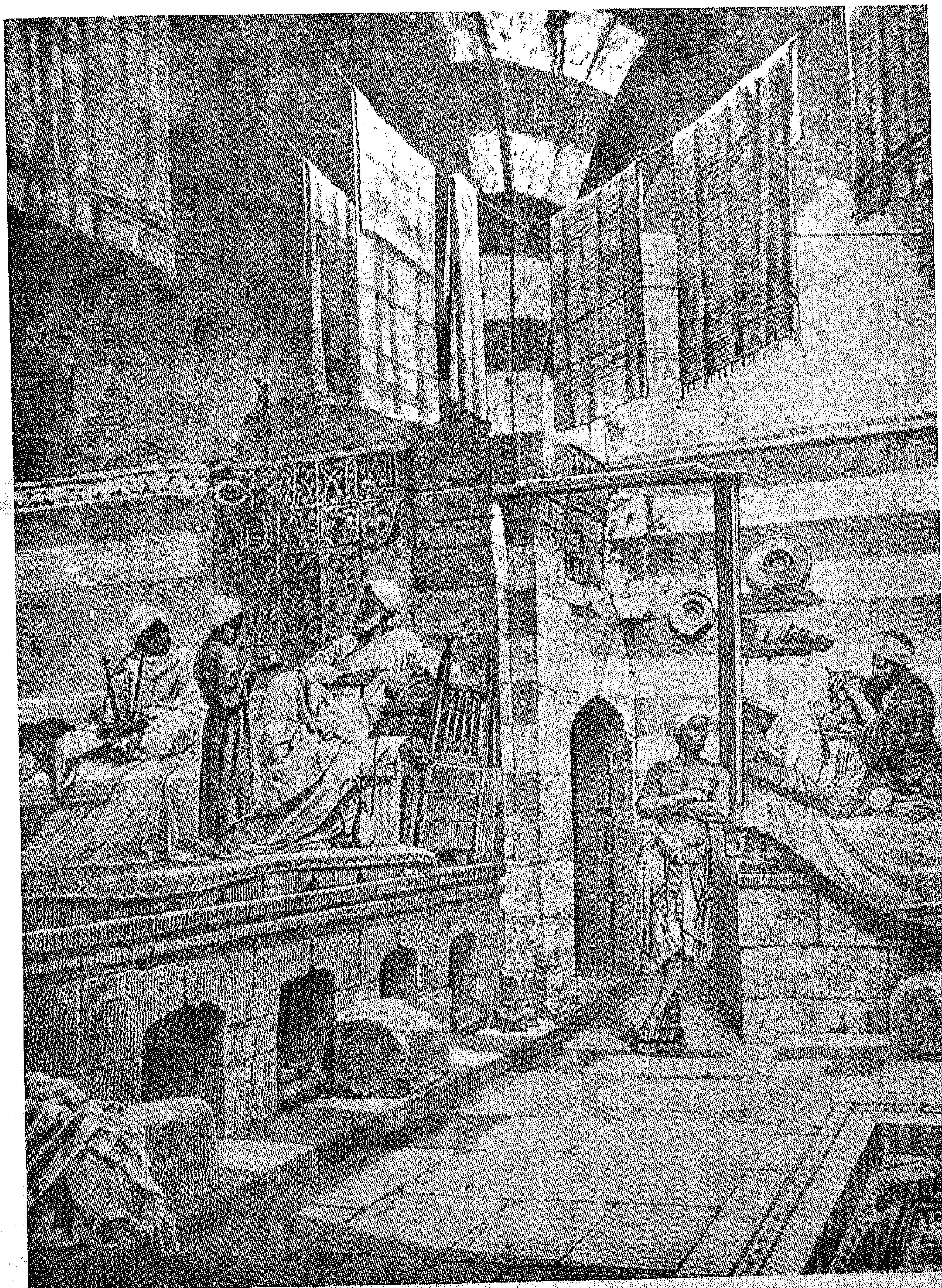
وبقدر ماتوقفنا حكاية أبى قير وأبى صير على نظام الصناعة والصناع ودور شيخ الحرفة فى التصرف فى أمور صناعته ، توضح لنا احدى المشكلات التكنيكية فى صباغة المنسوجات التى عانى منها الكثيرون من المتخصصين فى هذه الصناعة الفنية للحصول على لون أزرق ثابت لا يتأثر بضوء الشمس أو يحل بالماء بمرور الوقت ، ورغم هذا فكثيرا ما استعمل هذا اللون فى الصباغة لقلة تكاليفه ووفرته فهو يستخرج من نبات النيلة الزرقاء .

التعويذة تفك بنت الملك

واذا كانت الف ليلة وليلة تقدم لنا احدى المشكلات التكنيكية فهى توضح لنا أيضا تفسيرات للغموض الذى قد يقابل المنقب والباحث عندما يصنف بعض الاحجبة أو الطلاسم والتعويذات التى لا يستطيع أن يفطن لوظيفتها السحرية أو العادات والمناسبات المرتبطة بها ، وأغراض صنعها ؛ كما يحدث عندما يتعرض لقطع المعادن التى ليست نقودا أو من المصوغات المستعملة فى الزينة والتى يتحلى بها فى الأفراح ، فيحار فى نسبة هذه النماذج الى المصوغات كضرب من أنواع الزينة فلا يجد فيها ما يجملها من وحدات أو فصوص فنقرأ فى نوادر هارون الرشيد مع الشاب العمانى أن قرصا من المعدن يستعمل كتعويذة ، وهذا القرص صنعه المعلمون وزنته نصف رطل ، وكان أحمر شديد الحمرة وعليه سطور مثل دبيب النمل من الجانبين ولم يعرف الشاب العمانى منفعته ولا الغرض منه حتى اشتراه منه أحد التجار فقال للشاب العمانى « اعلم أن ملك الهند له بنت لم ير أحسن منها وبها داء الصداع فأحضر الملك أرباب الأقلام وأهل العلوم والكهان فلم يرفعوا عنها ذلك ، فقلت له وكنت حاضرا بالمجلس أيها الملك أنا أعرف رجلا يسمى سعد الله البابلى ما على وجه الأرض أعرف منه بهذه الأمور ، فان رأيت أن ترسلنى اليه فافعل ، فقال اذهب اليه فقلت له احضر الى قطعة من العقيق ، فأحضر لى قطعة كبيرة من العقيق ومائة ألف دينار وهدية ؛ فأخذت ذلك وتوجهت الى بلاد بابل فسألت عن الشيخ فدلونى عليه ودفعت له المائة ألف دينار والهدية فأخذ ذلك منى ثم أخذ قطعة العقيق وأحضر حكاكا فصنع منها قرص التعويذة هذا ، ومكث الشيخ سبعة أشهر يرصد النجم حتى اختار وقتا للكتابة وكتب عليه هذه الطلاسم التى تنظرها ثم جئت به الى الملك . وأخذت قرص هذه التعويذة وجئت به الى الملك فلما وضعه على ابنته برئت من ساعتها وكانت مربوطة فى أربع سلاسل وكل ليلة تبيت عندها جارية فتصبح مذبوحة ، فمن حين وضع عليها قرص التعويذة برئت لوقتها ، ففرح الملك بذلك فرحا شديدا وخلع على وتصدق بمال كثير ثم وضعه فى عقدها .

مريم الزنارية تفتن المدينة

وتقدم لنا الف ليلة وليلة بحكاياتها المختلفة فى أجزاء كثيرة صورة للفنون التى تناسجت مع الفن العربى وحال أهلها فتصور لنا مريم الزنارية نسبة للزنار « الحزام » فهذه الفتاة الآتية من البلاد الافرنجية من مدينة تشبه بيزنطة أو لتكن هى .



أحد الحمامات التى تذكر كثيرا فى حكايات ألف ليلة وليلة عندما يتجه اليها التجار والاغراب .



جانب من مصبغة فى عهد نابليون (نقلا عن كتاب وصف مصر) .

هذه الفتاة قد تعلمت جميع الصنائع مثل الزركشة والخياطة والحياكة وصناعه الزنار والعقادة ورمى الذهب على الفضة والفضة على الذهب . وتطلب مريم بعشرين درهما حريرا ملونا خمسة ألوان وبعد هذا تخرج من بقجتها جرابا من أديم طائفي وتفتحه وتخرج منه مسمارين وتجلس تعمل شغلها الى أن فرغ فصار زنارا عظيما يباع فى السوق بخمسين دينارا ... وتطلب مريم من معشوقها حريرا ملونا ستة ألوان لتصنع منديلا تجعله على كتفه ما فرح بمثله أولاد التجار ولا أولاد الملوك . فصار التجار والناس وأكابر البلد يقفون عنده صفوفا ليتفرجوا على حسنه وعلى ذلك المنديل وحسن صنعته .

الفن الشعبى فى ألف ليلة

ولا غرابة أن يكون « ادوارد لين » صاحب كتاب عادات واخلاق المصريين المحدثين هو مترجم الف ليلة وليلة الى الانجليزية . وان كان قد أشار اليها فى كتابه كمرجع للتعرف على نظم الحكم وعلاقات الطبقات والمشايخ وأكابر الناس . والوقوف على بعض العادات فى المأكل والمشرب والتشاؤم والتفاؤل والسحر وأدب الضيافة وعمل القهوة ودخول الطباق مصر وعادات الأفراح والزار والذكر . **فان بين صفحات الف ليلة وليلة العديد من صور لوصف مدن وأثاث وملابس وأدوات وقبب وتصاوير بالذهب واللازورد والابواب المرصعة بالمعدن والبرك وسلسبيل المياه ، ووصف صور الأسود والطير . الى جانب ذكر نوادر عن المصاغ والثياب وعديد من الحرف الفنية الأخرى المصانع والثياب وعديد من الحرف الفنية الأخرى كانت فيها منتجاتهم تأخذ بلب المرء ولها قوة السحر من جمالها وصنعتها المتقنة** . وان بدا للبعض أن مثل هذا الوصف من صنع الخيال والخرافة فان له كثيرا من جذور الواقع وهناك العديد من الآثار الباقية التى يمكن التعرف عليها وارجاعها الى أوصاف مشابهة فى حكايات الف ليلة وليلة . ولا تختص الف ليلة وليلة وحدها بالتعرض الى الفنون التشكيلية فروايات البطولة وأساطير الشجاعة من عنترة والاميرة ذات الهمة وأبى زيد وغيرها ، تجرى حوادثها بين قصور وبلاد ويرتدى أبطالها فاخر الثياب ويحملون الاسلحة الهندية واليمنية ويقدمون نوادر الهداية وهذه الضروب المختلفة من الفنون والحرف الفنية لها أساسها فى الواقع ويمكن الاعتماد عليها كمصدر للتعرف على فنوننا التشكيلية .

محمود السطوحى عباس

المتحف الاثنوجرافي

للجمعية الجغرافية المصرية

بقلم : الدكتور عثمان خيرت

فى مقالات سابقة بمجلة الفنون الشعبية ذهبت بالقارىء الى عدة أماكن نائية ، فاتجهنا الى سيناء وواحات الصحراء الغربية وبلاد النوبة لنتعرف على هذه البقاع من بلادنا وعلى ما تزخر به من تراث فنى شعبى • الا اننى هذه المرة لن أذهب بالقارىء بعيدا بل سأصحبه الى قلب القاهرة ، الى متحف انشىء من زمن بعيد ، قلة من يعرفوه وكثرة من يجهلوه ، وهو المتحف الاثنوجرافى للجمعية الجغرافية المصرية الذى خصص ليضم التراث الشعبى الذى كان يستعمله الناس فى شتى نواحى حياتهم ، لنتعرف على تاريخه ونشأته وعلى المجموعات القيمة التى تزخر بها قاعاته •

فقد أنشئت الجمعية الجغرافية المصرية عام ١٨٧٥ ، واستقرت فى مبناها الحالى منذ عام ١٩٢٥ وفى الطابق الارضى يوجد باب موصد لا يفتح الا بطلب وهو باب المتحف الاثنوجرافى لهذه الجمعية • وقد افتتح هذا المتحف فى ١٢ ديسمبر عام ١٨٩٨ ، فهو متحف كهل يبلغ من العمر سبعين عاما ، ظلت مجموعاته القيمة ساكنة طيلة هذه السنين كأنها كنز دفين • فاذا فتح لك بابه ستقف مشدوها فترة قد تطول قبل أن تتجول فى قاعاته الثلاث التى أطلق عليها على التوالى : (قاعة الحياة فى مصر ـ قاعة الريف ـ قاعة السودان) ، ففيها يتوه النظر ويحتار البصر وسط مهرجان هذا العرض وزحام هذا الحشد ، وستشعر كانك وسط أحد مدافن الفراعنة التى تم كشفها دون أن تمسسها يد •

فهنـاك خزانات زجاجية تزاحمت واكتظت بمعروضاتها ، ومقتنيات استقرت على الارض وشغلت الاركان ، وأخرى استندت الى الجدران وحجبت الحيطان ، وغيرها تدلت من السقف لتجد لنفسها مكانا بعيدا عن هذا الزحام• فقد أصبحت حجرات هذا المتحف من الضيق مع اتساعها بحيث لا تستوعب هذا الحشد الكبير من المعروضات ، ويستلزم الامر أن تضم اليها عدة حجرات أخرى فى هذا الطابق تشغلها حاليا ادارة للرخص ، واخلاء قاعة متسعة تتوسط قاعتى الريف والسودان جعلوها مكتبة وصالة للمحاضرات مع ان بطابق المبنى العلوى مكتبة عامرة وصالة محاضرات فاخرة، وبذلك تجد المجموعات المتكدسة المتزاحمة متسعا لها ومتنفسا ، ويسهل على الزائر والباحث التجول خلالها فى يسر وسهولة وترتاح العين لفحصها ورؤياها •

ومن نعم الله أن يحظى هذا المتحف حاليا بما هو جدير به من رعاية واهتمام ، فقد كلف مجلس ادارة الجمعية برئاسة السيد **الدكتور سليمان حزين** ـ السيد **الدكتور محمود خليل النحاس** بجرد محتوياته قطعة قطعة وعمل بطاقات أبجدية وموضوعية لها ، واعادة ترقيمها وترتيبها ، وضم المجموعات المتباعدة ذات الموضوع الواحد الى بعضها ، ورسم جانب كبير من المقتنيات القيمة رسومات تخطيطية وملونة ، تمهيدا لاعداد كتالوج كامل شامل لهذا المتحف • وهو هناك من شهور غارق بين اكداس النماذج التى انتثرت هنا وهناك والتى أخذت تتحرك بعد طول سبات، متفرغ لهذه المهمة الدقيقة التى تتطلب وقتا ومجهودا وعلما ودراية وذوقا وفنا ، ففى خطواتها متاعب ومشاق تفوق ما سبق ولاقاه (توماس) عندما أعد سجلا لما تحويه قاعة السودان • فمن نماذج غير مرقومة ولا موصوفة الى أخرى كدست داخل صناديق ، كما ان بضعة نماذج من هذا المتحف سبق ان استعارها المتحف الزراعى ويستلزم الامر استعادتها ليكتمل شمل هذه المجموعة •

فاذا ما تم هذا العمل واكتمل ، لزم أن يفتح باب هذا المتحف الذى لايزوره الا قلة من الاجانب وطلاب الفن ، مجانا أو برسم لافراد الشعب ، ليروى قصته وينشر ما يضمه من ثقافة جماهيرية فريدة ، وليكون مفخرة لنا أمام كل زائر أو سائح ، وليجد الدراس بين مقتنياته نبعا فياضا يستلهم من مواده الكثير من مواضيع البحث •

واذا عدنا الى الماضى لسرد حكاية هذا المتحف نجد أن من سبق كتب عنه شخصان ، أولهما هو **الدكتورفردريك بونولا بك** السكرتير العام للجمعية الذى كتب مقالا باللغة الفرنسية عن



مرجونة كبيرة من الخوص الملون
(قاعة السودان)

نماذج لبست مختلف الأزياء التى كانت ترتديها النساء فى القرن التاسع عشر
(قاعة الحياة فى مصر)







مغازل يدوية للنسيج
(قاعة الحياة فى مصر)

التختروان
(قاعة الحياة فى مصر)



« المتحف الجغرافى والأثنوجرافى » فى مجلة الجمعية الجغرافية الخديوية عام ١٨٩٩ . وثانيهما هو **توماس** E. S. Thomas الذى أصدر عام ١٩٢٤ مؤلفا باللغة الانجليزية يعتبر سجلا وافيا وكتالوجا شاملا لما تضمه قاعة السودان ، سجل فيه ما يزيد على الخمسمائة نموذج مع رسومات تخطيطية لها ، غاية فى الدقة والاتقان . وقد بدأ مؤلفه بمقدمة قصيرة ذكر فيها ان هذا المتحف أقيم ليضم المجاميع المقدمة التى تخص السودان وما كشف وراء السودان خلال حكم الخديو اسماعيل ، وانه عانى الكثير ولاقى صعوبات جمة فى اعداد مؤلفه وترتيب مواده لقلة ما ذكر عن النماذج التى جمعت ، فلم يهتم أحد بتسجيل هذه المقتنيات وتدوين ما يخصها من وصف أو عمل اسكتشات لها أو رسم أو جمعها فى كتالوج ، حتى ان معظمها لم يوضع له اسم أو ترفق به بطاقة ، كما ان البطاقات التى سبق وارفقت أو لصقت بالصمغ أو شبكت بالدبابيس ضاعت واختفت وتلاشت مع مر السنين لأسباب عدة قد تكون الحشرات احداها وفى ذلك خسارة جسيمة للعلم .. هذا مع ان المكتشفين للبقاع التى جمعت نماذجها والمقتنين لهذه المجموعات كانوا على اتصال دائم بالجمعية الجغرافية الخديوية وقتئذ ويحضرون اجتماعاتها ومن أبرزهم أحد رؤسائها وهو الدكتور شوينفورث .

واختتم توماس مقدمته ذاكرا ان أول من يعود اليه فخر امداد هذا المتحف بالمقتنيات هو صاحب السعادة **مختار باشا** أركانحرب القاهرة بالمجموعة القيمة التى قدمها لأسلحة الدراويش وغيرها من دارفور والسودان وبحر الغزال والصومال والحبشة وشمال اوغاندا ، كما ساهم بمجموعات أخرى **الشيفالييه سانتيينو والكولونيل شيللى لونج والجنرال ستون باشا وماسون بك ، ثم أعقب هؤلاء بضع هيئات وقلة من الافراد معظمهم من الأجانب منهم : أنيس بك ، و م . أبيب ، ومستر ج . د . هورنبلاور ، و مستر ج . ويثرايت ، و مس ادير ، ومستر بارافيكسينى .**

ومادمنا قد أشرنا الى ماذكره توماس فى مؤلفه، فجدير بالذكر الاشارة اجمالا لما ذكره الدكتور **فردريك بونولا بك** فى مقاله الذى سبق به توماس بخمسة وعشرين عاما ، فقد ذكر فيه :

« كان للنجاح الذى نالته المجموعة المصرية التى عرضت خلال المؤتمر الجغرافى العالمى الذى انعقد بفينيسيا عام ١٨٨١ والتى أثار وجودها هناك العلماء من شتى الاقطار ، أثر كبير فى بداية التفكير لاقامة هذا المتحف . وبدأت أولى العمليات باقتناء مجموعات أتى بها من السودان رؤساء الحملات العسكرية والرحالة والمستكشفين والموظفين الذين كانوا يعملون هناك ، وأخرى تقدم بها من لهم صلة بالجمعية وهواة الجمع والاقتناء منها ماقدم كهدية ومنها ما اشترى حسب ماتسمح به ميزانية الجمعية وقتئذ ، وبهذا تكون لديها رصيد من المعروضات يسمح بالبدء فى اقامة متحف اثنوجرافى لنيل مصر والسودان .

وفى عام ١٨٩١ وضعت الحكومة تحت أمر الجمعية عدة أماكن لتختار منها ماتشاء ، ثم فضل أن يشيد للمتحف بناء خاص فى محيط منطقة الوزارات وفتح لذلك اعتماد قدره ١٠٠٠جم للبدء فى تحقيق هذا الحلم . وكانت الجمعية دائبة طيلة هذا الوقت فى عمل التخطيط اللازم ليشمل هذا المتحف كل ما له علاقة بالمذاهب الدينية والخرافات والسحر والحياة العادية ومستلزماتها والزى والزينة والاسلحة الدفاعية والهجومية والآلات المستعملة فى مختلف الحرف ونواحى الفن الشعبى من موسيقى وسيراميك ورسم ونحت وتطريز ، وفى اعداد الخزانات الزجاجية لحفظ المعروضات ، ورسم التابلوهات اللازمة وما عدا ذلك .

« ومن حسن الحظ **ان عين حسن فكرى باشا** نائب رئيس الجمعية وراعى مصالحها وزيرا للاشغال العمومية مما دفع الامور لتسير سيرا سريعا نحو اتمام تنفيذ اقامة مبنى المتحف فى شارع الشيخ يوسف مجاورا ومواجها لمبنى الجمعية ، وافتتحه الخديو عباس الثانى فى يوم الاثنين الموافق ١٢ ديسمبر عام ١٨٩٨ . وكان

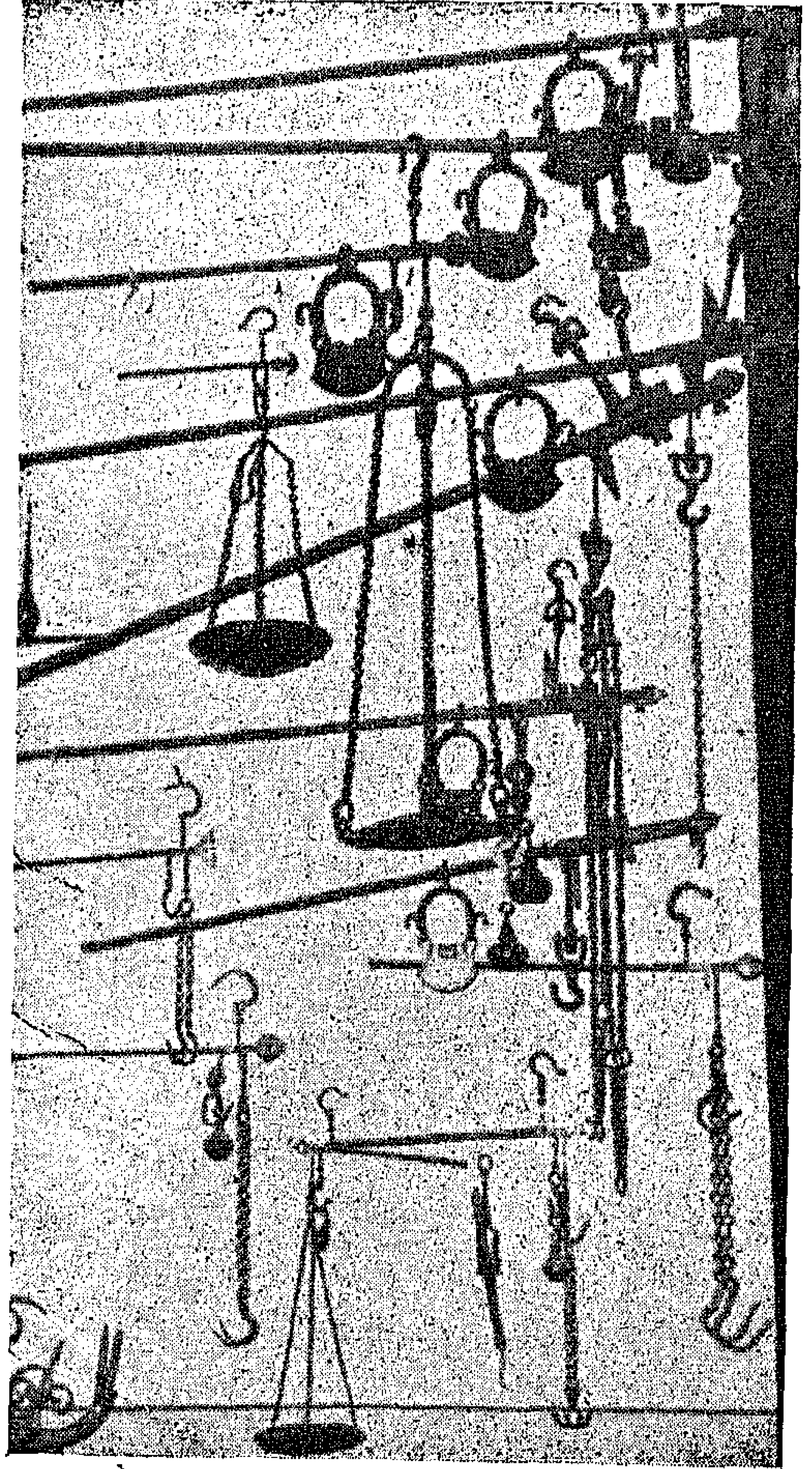
المتحف يتكون من قاعتين فسيحتين ، حوت الاولى منهما : مجموعات نباتية طبية جلبت من كردفان ودارفور ـ عينات من الصخور بلغ عددها ٦٠٠ قطعة جمعت من الصحارى المصرية ومن الصومال ودارفور ـ نماذج من الاخشاب المتحجرة من الصحراء الليبية ـ عينات من التربة الملونة من نواحى الواحات الداخلة ـ مجموعة من الصناعات الفخارية ـ أدوات للصيد والقنص منها حربة مدببة تستعملها قبائل الدنكا لصيد التماسيح ، وفخ خشبى لصيد الزراف ، وحربة من بلاد نيام نيام لصيد الفيلة ، وأخرى لصيد فرس النهر ، وشباك لصيد الاسماك يستعملها صيادو بحر الجبل ـ تماسيح محنطة ـ سمك النيل الرعاش ـ رأس خرتيت ـ تماثيل من الجرانيت ـ وأشياء أخرى تستلفت نظر الزائر منها صور لمكة والمدينة والاماكن المقدسة سبق أن نالت الميدالية الذهبية



المحمل وقد استقر فى المتحف بكامل زركشته وكسوته
(قاعة الحياة فى مصر)

فى معرض فينيسيا الجغرافى ، وأخرى لمحمد على وفرديناند ديليسبس ٠

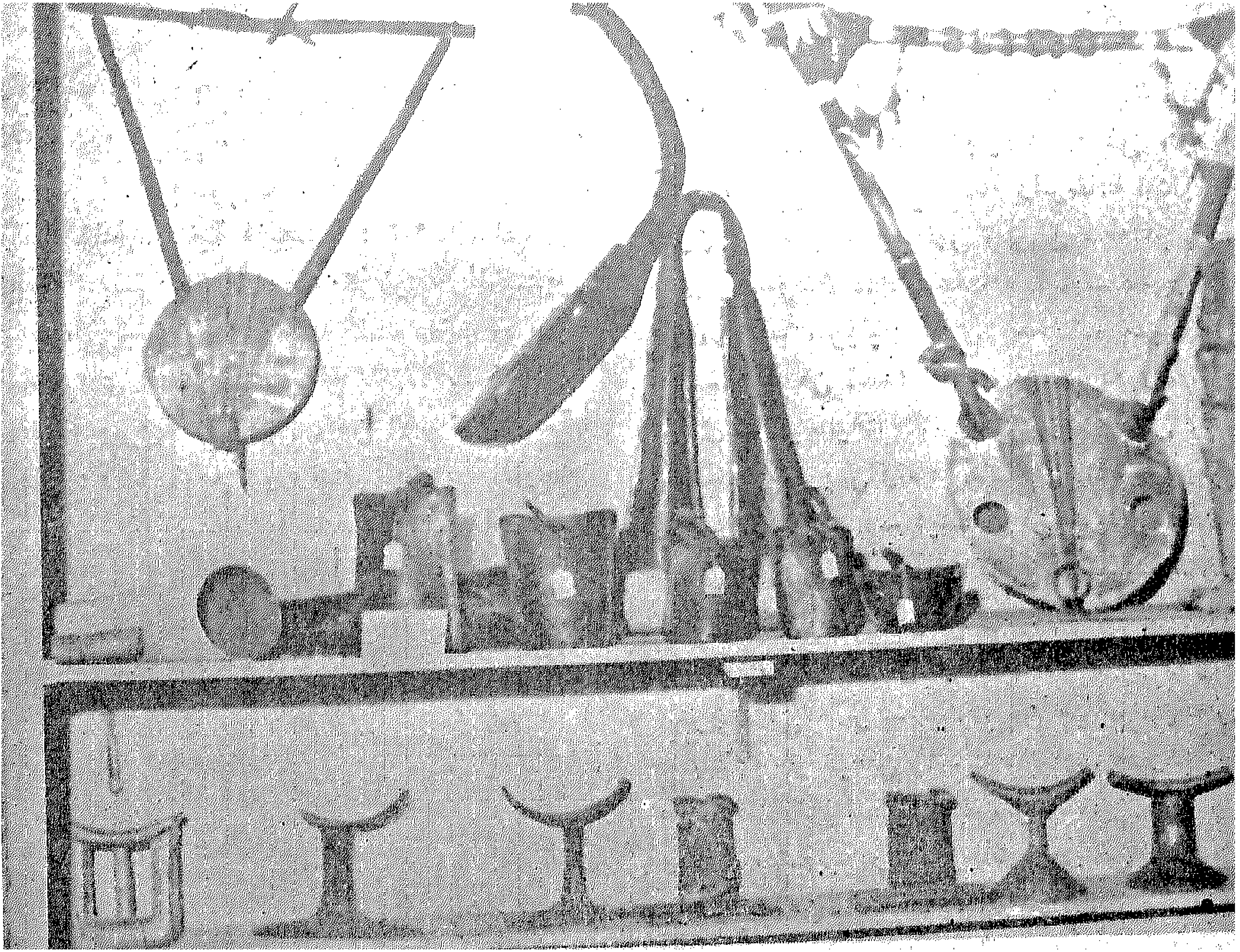
« أما القاعة الثانية ففيهـــا : تمثـال نصفى للخـديو اسـماعيل ، وصورة زينية للخـديو سعيد يمتطى جملا خلال رحلته للسودان ـ خريطة مجسمة لوادى النيل اعدت عام ١٨٦٧ ـ خرائط أخرى تبدأ ببردية (تورين) من الاسرة التاسعة عشر عام ١٤٠٠ ق٠م٠ ، وتنتهى بخريطة للوجه



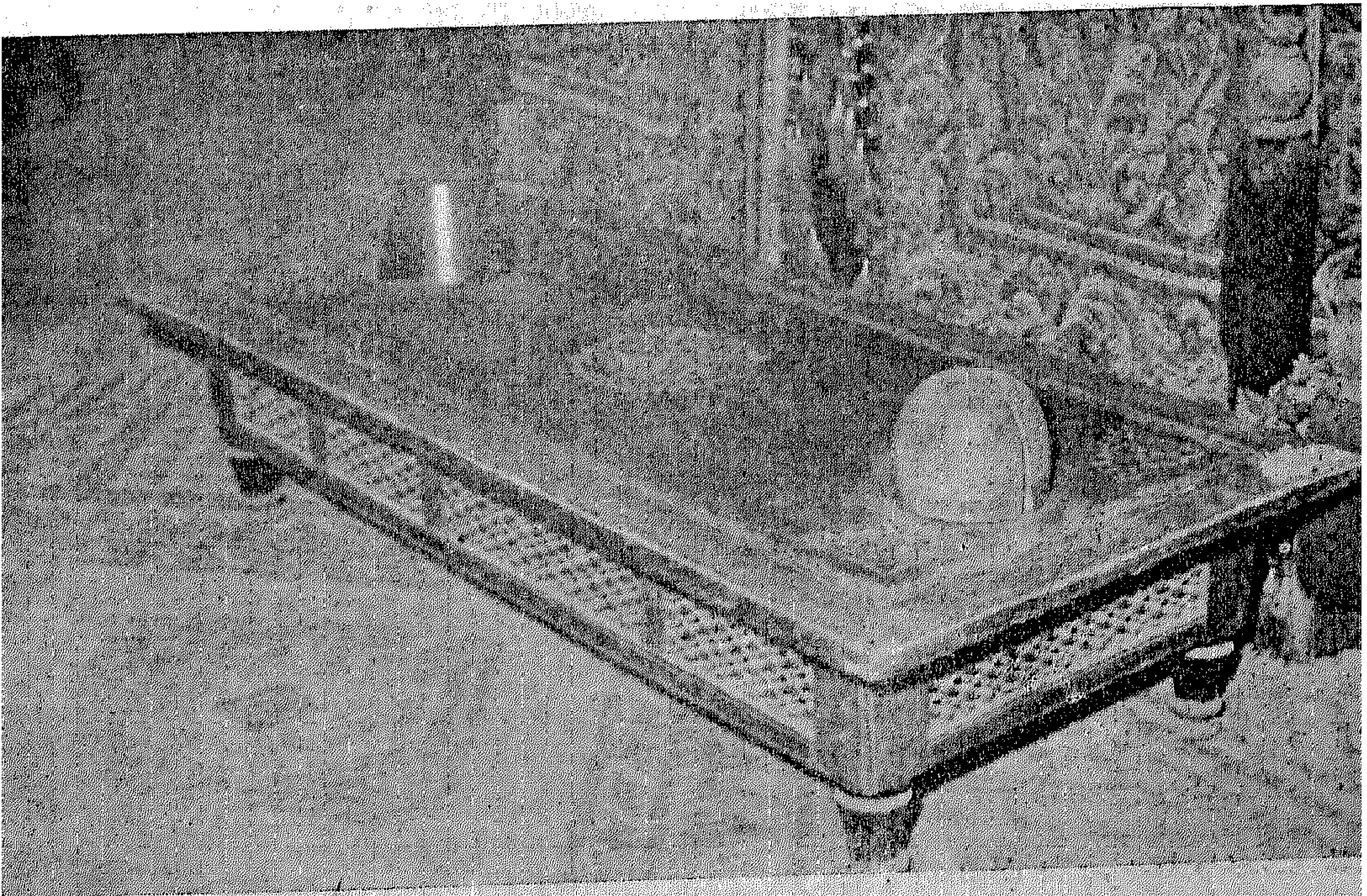
مجموعة من موازين القبانى
(قاعة الريف)

البحرى أعدتها مصلحة الاملاك عــام ١٨٩٧ ـ مجموعات من اللوحات الزيتية علقت على الجدران تمثل حكام مصر والعلمــاء والرحالة المشهورين الذين اكتشفوا منابع نهر النيـل ـ منتجات من مصر والسودان ـ صناعات محلية ـ صور نادرة من أواسط افريقيا للقرى ومختلف القبـائل ـ مجمـــوعة من العملة كانت متـداولة وقت حكم المهدى ـ ميداليات تذكارية مصرية لحفـل افتتاح قنـال السويس واقامة المتحف المصرى ومؤتمر باريس وفينيسيا ـ عينـات من أصناف محصول القطن المصرى التى كانت تزرع عــام ١٨٩٨ ، وأخرى من الســكر الذى كانت تنتجه الدائرة السنية ، وألياف من نبـات الصبار والراميه المنزرعة فى مصر ـ عينات من مناجم النحاس ـ صناعات خوصيةمن واحات صحارى مصر ـ مجموعة من الصناعات المحلية تشـمل المشغولات المعدنية والحلى الشعبية والمنسوجات والاوانى والاثاث ـ عينـــات من أخشــاب الجميز والدوم والزيتون والابنوس ٠ ثم مقتنيات افريقية تشمل : الصمغ والحناء وريش النعــام ـ عصى من الابنوس ـ أسنان فرس النهر وأنياب عاجية للفيلة ـ مجموعة مقدمة من مختـــار باشا جلبها من شرق افريقيا والســودان ودارفور والصــومال تضم منسوجات وأزياء من هرر ـ سيوف من الحبشة ـ معدات للحرب تستعملها قبائل نيام نيام ـ حراب ودروع من مختلف القبائل ـ أسلحة من جيش المهدى ـ أقواس ذات سهام لقبائل الدنكا رءوسها مسممة ـ خوذات للحروب ـ جبـة لاحد الدراويش مثقوبة برصاصة ـ سلال من القش تستعمل لنقل الملح عنـد بحر الغزال ـ مستلزمات صنعت من قرن الخرتيت ـ مجموعة من السروج وأدوات الحيوان ـ صنادل من الخوص ـ أوان من الخشب ـ قراب للماء ـ احجبة وتمائم ضد الحسد والامراض ـ أساور من الحديد والابنوس ـ مساند للرأس ـ أدوات منزلية ـ آلات موسيقية ـ طبـال لاعلان الحرب والنصر والزواج والميـلاد وموت الزعماء كأنها هاتف أو برق بدقاتها المتفق عليها ٠ »

والآن ، وبعد أن استعرضنا ملخصـا لمقـال الدكتور فردريك بونولا بك الذى يقع فى ثلاثين



آلات طرب وأجراس تعلق فى رقاب الدواب ومسـاند للرأس
(قاعة الحيـاة فى مصر)



منضدة مستطيلة ومنخفضة .. كانت تستعمل قديما لكى لباس الرأس .. الطرابيش .. واللبد .. والطواقى
(قاعة السودان)

صفحة ، تعال بنا نقم بجولة ونلقى نظـــرة على معروضات قاعات المتحف الحالى الثلاث ، لنقارن بين ما كانت عليه وما صارت اليه فقد نقص منها أمور وزادت آمور أخرى، ولنتعرف عليها ونسردها قدر الامكان تباعا • وعلى المشـاهد أن يعتمد على نفسه فى تفهمها فمعظمها يحمل بطـاقات مرقمة وقلة منها ما أرفق له اسم ، حتى يتم ما هو قائم نحوها حاليا من شرح ووصف وتجميع وترتيب•

قاعة الحياة فى مصر

وهى قاعة فسيحة يبلغ طولها حوالى العشرين مترا وعرضها خمسة عشر ، وأول مايستلفت فيها نظرك ويتجه اليه بصرك هو (المحمل) الذى كان له فى الماضى أمر وشأن وموكب وحفل ثم انتهى به المطاف ليستقر هناك بكامل زركشته وكسوته• ولا أخفى اننى لمجرد رؤياه تعود بى الذكرى الى أيام الطفولة لما كنت أحرص على الذهاب سنويا لأشهد هذا الحفل وما كنت أشعر به كغيرى من رهبة وجلال لما أراه يسير مختالا على جمله وسط طبـــل وزمر وبيارق ورايات وأناشـيد ودعوات وابتهالات • ثم أتساءل : لماذا لا يعود هذا الموكب الدينى ليسير كما كان ؟ ففيه عظة وعبرة وشعور بالايمان ، ولفتة دينية عميقة بان أحد أركان الدين الحج الى بيت الله الحرام ، هذا الى جانب ماسوف يجذبه هذا الموكب الدينى لرؤياه من عديد السياح فى وقت تهتم فيه الدولة بالسـيـاحة وبالبرامج الدينية لتشجيع اقبال السياح فى المواسم الدينية المختلفة •

فاذا تركنا المحمل، رأينا تمثالا لبائع العرقسوس وقف بكامل زيه ومعداته وكوباته وحاجاته ، ثم خزانات اصـطفت وتزاحمت لتضـم معروضـات تنوعت ، فيها : نماذج اكتست بمختلف الازياء التى كانت تلبسها المرأة فى القرن التاسع عشر سواء فى المدن أو الريف أو الصحراء ــ مجموعة من زى التلى وبراقع بنت البلد ــ مجاميع من حلى الزينة الحضرية والبدوية تعددت اشكالها واختلفت الوانها من اساور ودمالج من الفضة والعاج والزجاج الملون والخرز ــ قـلائد من الخرز الملون والكارم والمرجان والـكهرمان تآكلت خيـــوطها وانفرطت حباتها معمر الزمن وأعيد نظمها بخيوط النايلون ــ خلاخيل فضية ونحاسية منقوشة مختلفة الاحجام ــ خواتم وأقراط ذات فصوص مختلفـة الالوان ــ مكاحل من الفضة والنحاس والعـاج والزجاج ــ معارى تتدلى لزينة جانبى الرأس تتكون من عدة سلاسل تنتهى بأحجبة فضية ــ أمشاط من العظم والخشب والعاج حفرت عليهـــا نقوش فى براعة واتقان ــ مجموعة من الملاقط المزخرفة والمرايا ــ مسابح ذات حبات مختلفة الاشـكال والالوان ــ احجبة وتمائم من الحجر والجلد والفضة والخرز الملون والصـــدف والعقيق والكهرمان ــ طاسات (الخضة) تنوعت أحجـــامها وتبـاينت نقوش طلاسمها ــ مقصات قديمة نقشت بماء الذهب ــ مســارج من الحجر والنحاس والقاشانى ــ أختام متنوعة ــ علب نحاسية أو فضية قديمة منقوشة تحمل المداد وأدوات الكتابة من أقلام البصط ــ مجاميع تنوعت من الاسلحة وأدوات الحرب القديمة من بنـــادق وطبنجات وسيوف وخناجر وقرون مزخرفة لوضع البارود كأنها قنابل يدوية وقوالب نقشت بالذهب لصب طلقات الرصاص المستديرة فرادى أو فى مجاميع مختلفة الاحجام •

وخلال جولتك ، ســتقف حائرا أمام منضدة منخفضة مستطيلة طعمت حوافها بالصدف تظهر كأنها مقبرة برز قرب طرفيهـا شاهدان ، الا ان حيرتك ستزول لما تعلم انها كانت تستعمل قديما لكى غطاء الرأس وان أحـد الشاهدين ما هو الا قالب لكى الطرابيش والآخر لكى اللبد والطواقى• ثم يقابلك النقرزان بطبله ومراياه وتختروان رائع للعروس وكسوة كاملة للجملين اللذين يحملانه ، وهو مع عدة دواليب ومقـــاعد أخرى آية فى فن الخرط العربى والتطعيم بالصدف ــ مجموعة من القباقيب القديمة المطعمة بالصـدف بعضها مرتفع لتزداد به العروس طولا وأخرى لشباشب طرزت بخيـــوط من الفضة والذهب ــ شمعدانات ثـم فوانيس قديمة تنفرد وتنطبق كان حاملها ينير بها ظلمات الازقة والطرق ليلا وأخرى لشهر رمضان وحلقات الذكر ــ منافيخ يدوية جلدية ــ مقهى

بلدى كامل بكل معداته وأدواته النحاسية ومنها صندوق كبير لحفظ مسحوق البن ـ مناقد نحاسية للتدفئة شتاء ـ الحرف الشعبية بكامل لوازمها ككى الملابس بالقدم ، عمل الاحذية ، الجزارة ، الحدادة ، الخرط العربى مع نماذج منه دقيقة الصنع ، التنجيد ، عمل الحصر ، النسيج بأنواله المتعددة ـ رحاية حجرية لدش الحبوب وجرشها ـ مجموعة فريدة لأدوات التدخين من ماشات ومفارم للدخان والطباق ، وغلايين أنابيبها زائدة الطول نقشت بالذهب أو طعمت بالصدف ـ بيدق قديم (يشبه الشطرنج) مطعم بالعاج ـ صناديق ملونة لعروس الريف ـ أربع خزانات عرض بداخلها هدية من الامبراطور هيلاسلاسى تضم مجموعة رائعة لأزياء الحرس الامبراطورى مع دروعها ، ستقف مشدوها أمامها لجمال لونها ونقشها وروائع زخرفها وتطريزها وبريق أحجارها الكريمة ووهج ذهبها .

فاذا وليت وجهك الى الخزانات الحائطية وجدتها تموج بما تكدس داخلها من مقتنيات ، ففيها : مجاميع من الادوات النحاسية من كنكات وأطباق وأوان وصوان واطسات والهون النحاسى بأياديه وكلها مختلفة النمط والاحجام ـ نراجيل للتدخين وجوزات بلدية تفنن أصحابها فى نقشها بالفضة وتطعيمها بالصدف ـ مجموعة من فن خان الخليلى من أطباق وصوان نحاسية نقشت بالفضة وأخرى طعمت بالصدف ـ نوافذ قديمة صنعت من الزجاج الملون المعشق بالجبس ـ قوالب خشبية لعروسة المولد ـ مجموعة نادرة لآلات الطرب البلدية تتوسطها ربابات طعمت بالصدف ، وأخرى موسيقية تضم الرق والطبلة والناى والصاجات والعود والقانون ـ نماذج عديدة صغيرة لحيوانات وتماثيل شكلتها أيادى الاطفال تلقائيا من طمى وادى النيل وأخرى من الفخار من قلل وأباريق وأزيار ـ حشد من اللعب الصغيرة الخشبية التى كانت تباع فى المواسم والاعياد تفنن فى صنعها وأبدع فى اخراجها وقتئذ الفنان البدائى الشعبى .

أما ما استند الى الجدران واكتست به الحيطان فكثير ، منه : الاراجوز ـ السفيرة عزيزة ـ حامل خشبى نصف دائرى مكسو بالنحاس المزخرف تبرق من وسطه عدة مرايا تعلوه قماقم نحاسية كان يتميز به الحلاق المتجول ثم انقرض الآن ـ لوحة ذات ثلاث ضلف ضمت العديد من تصميمات فن الوشم ـ حصر قديمة من السمار الملون ـ علم قديم من المخمل الاحمر طرز بكلمات وآيات من خيوط الذهب والفضة ـ قماقم واهلة نحاسية لتزيين رءوس حوامل الاعلام ـ عدد من المباخر النحاسية تتدلى من سلاسلها ـ مغارف ومصاف قديمة ـ عرائس جدلت من سنابل القمح للتيمم والتبرك ـ لوحة خشبية انتظم فوقها عدد من البراجل (الفراجير) لقياس الابعاد ـ لوحة أخرى تضم عددا من السلاسل والكلابشات لتقييد أيادى اللصوص ومعتادى الاجرام ـ مجموعة كاملة من معدات حفل الزار من طواق وقلائد وأساور وخلاخيل وأحزمة وعصى وخناجر كسيت جميعها بالخرز الملون والودع ـ وحدات من الصوف الملون لتزيين رءوس ورقاب الدواب ـ لوحات زيتية لبعض العادات والتقاليد كالزار وحفل السبوع والرقص وزفة العروسة ومراجيح الاطفال وحمام السوق .

أما السقف فقد حمله عمودان ، وشارك فى العرض الارض والجدران ، وتدلى منه : ثمار من الحنظل كسيت بالخرز وتدلت منها شرابات من الودع ، يسمونها فى بلاد النوبة (أور) ـ بيضة كبيرة مزخرفة للنعام ـ مراكب كبيرة صنعت من الورق الملون كانت وما زالت تعلق على أبواب محال بائعى الفسيخ والاسماك ـ فوانيس نحاسية كبيرة عربية الطراز ـ مشكايات زجاجية زهت بلونها وجميل خطها وهى التى تتدلى من سقف المساجد .

قاعة الريف

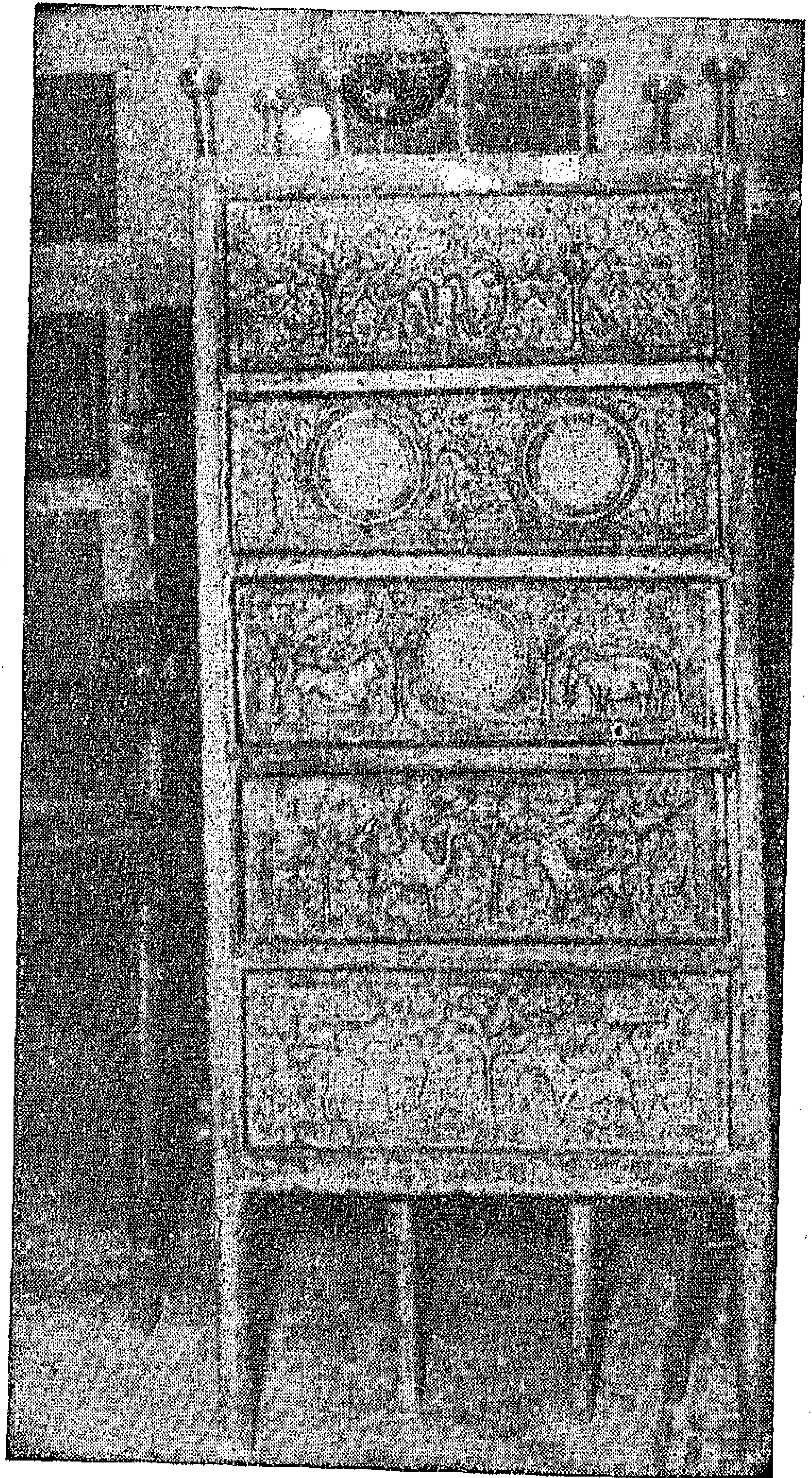
يبلغ اتساعها عشرة امتار فى سبعة ، ويستقبلك عند بابها تمثال لجندى اكتسى بزى سلاح الحدود ، واكتظت كسابقتها بمقتنيات من الريف وغير الريف استقرت فى خزانات زجاجية أو افترشت الارض أو علقت على الجدران ، ففيها : خزانتان

كبيرتان أهداهما للجمعية الملك السابق (فؤاد) عقب زيارته لواحة سيوة وتضمان مجموعة من الصناعات الخوصية والفخارية وبعض الحلى الفضية التى يتزين بها نساء هذه الواحة ـ مجموعة كبيرة من الصناعات الخوصية من اسبتة وأطباق وقفف ومراجين جلبت من الواحات الخارجة وعرضت فى المعرض الزراعى عام ١٩٢٩ ثم قدمتها وزارة الحربية (سلاح الحدود) هدية لهذا المتحف ـ ثوبان شعبيان لنساء الواحات البحرية قدما عام ١٩٣٨ ـ مجموعة من فناجين القهوة « البيشة » بظروفها الفضية والنحاسية ذات النقش «الشفتشى» وأخرى لاطباق وكوبات وطاسات من نحاس كسيت بالمينا ـ عديد من الاكواب والاطباق والشفاشق والفناجين من زجاج ملون أخرجتها يد صانع الزجاج الشعبى ـ مجموعة نادرة من الفخار الاحمر من شغل أسيوط، وأخرى من الفخار العادى تعددت أشكالها منها العادى ومنها الملون ونماذج لقلة السبوع جلبت من مختلف نواحى مصر ـ حشد من الجرار الكبيرة وصوامع تخزين الغلال ـ ما كان يحمله السقا من قراب جلدية وأباريق كبيرة فخارية ـ أدوات النجارة والحدادة والبيطرة الريفية ـ محراث بلدى ـ شراشر ومناجل للحصاد ـ معدات التذرية ـ مناخل مختلفة الاشكال والاحجام ـ سروج توضع فوق ظهور الجمال ـ مجموعة من موازين القبانى ـ مختلف المكاييل والموازين ـ مجموعة نادرة للصنج صنعت من المعدن والزجاج والصدف والعاج ـ موازين يدوية خشبية صغيرة لوزن الجنيهات الذهبية ـ قوالب خشبية متعددة النقوش مختلفة الاحجام وعجلات خشبية صغيرة مشرشرة وماشات نحاسية مزخرفة لنقش سطح كعك العيد .

قاعة السودان

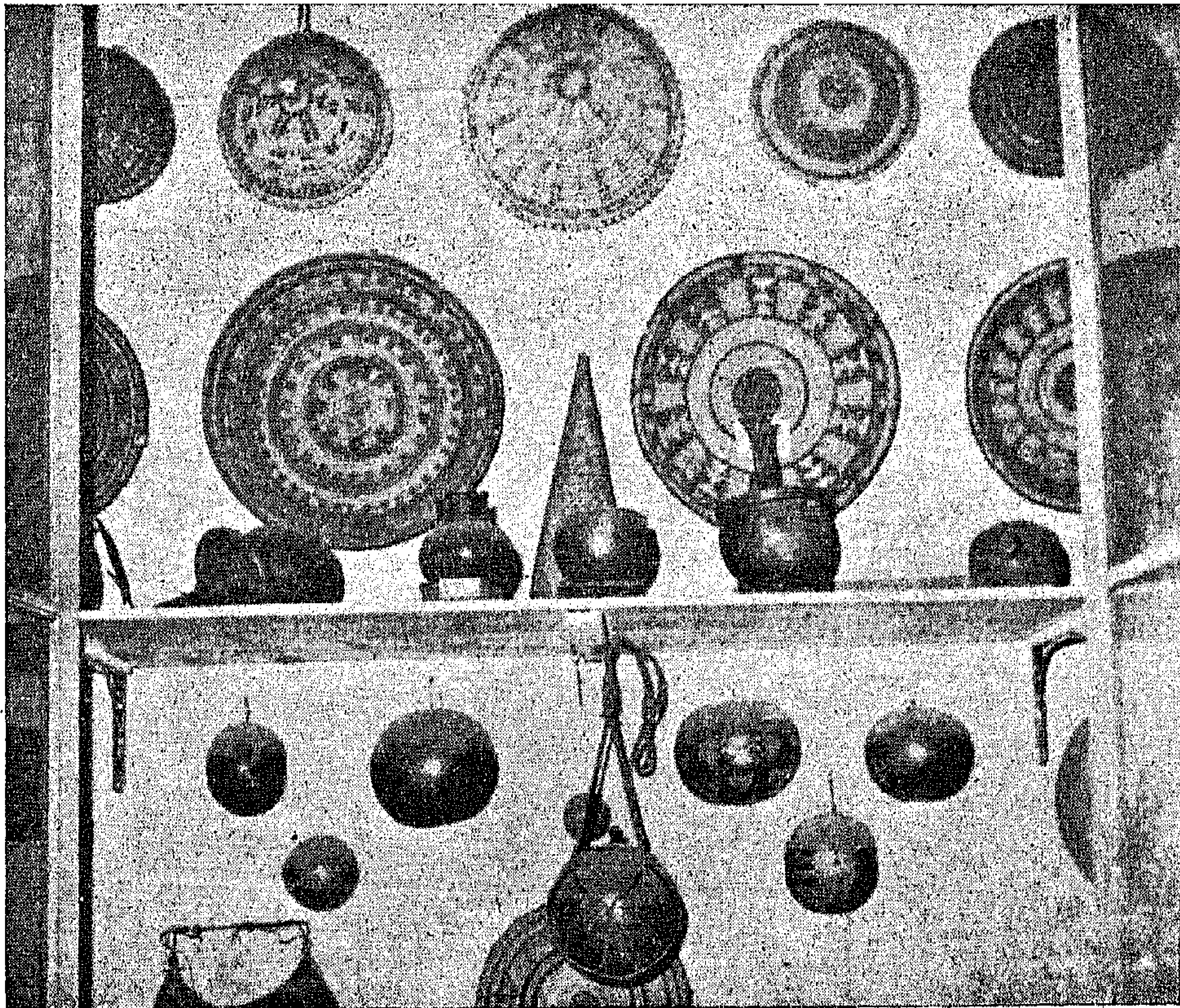
هى متسعة كسابقتيها ويبلغ طولها خمسة عشر مترا وعرضها سبعة أمتار ، وهى القاعة التى سبق وسجل معروضاتها (توماس) فى كتالوجه الذى أصدره عام ١٩٢٤ ، وتضم المعروضات التى جلبت

حامل خشبى ، كسيت واجهته بالنحاس المزخرف ، وفى وسطه عدة مرايا كان الحلاق المتجول يستعملها قديما
(قاعة الحياة فى مصر)





جبه ملونة لأحد الدراويش
(قاعة السودان)



صناعات خصوصية من أطباق ومراجين وأوان من القرع العسلي وقرب جلدية للماء
(قاعة السودان)

من السودان وغير السودان • ومن بين مقتنياتها صندل ومرجونة جدلا من وريقـــات نخيل البلح يعودان الى العصر الفرعوني والى الاسرة الثـامنة عشر ، يلوح انهما وضعا هناك لمقارنة أوجه الشبه بين الفن الافريقي المصرى القديم •

وكما هو الحال فى القاعتين السابقتين ، تموج قاعة السودان هى الاخرى بما حوته من معروضات تمـــلأ الخزانات وتفترش الارض وتصـــطف على الجدران ، ففيها : أزياء للحرب ومختلف الخوذات وأعلام تحكى قصة هذه الحروب ـ دروع معدنية وجلدية منها المستطيل والمستدير والبيضى الشكل ـ رماح وحراب ذات رءوس مختلفة الاشكال منها ما يسمى (خنجر منجر) يوجهه المحارب فى شتى الاتجاهات ـ خناجر وسيوف ـ اقواس وسهام تنـــوعت واصطفت ليظهر الفـــارق بين رءوسها المتعددة الاسنان ـ طبول منهـــا الكبير ومنهـــا الصغير ، ترسل اذا ما قرعت الاشارات من قمم الجبال عبر الوديان ـ عدة أزواج من سن الفيلة العاجية الناصعة البياض ـ آلات للطرب وطنابير جلبت من دارفور والحبشة واوغاندا والـــكونغو والصومال ـ أزياء وعباءات من هرر ـ جبة ملونة لأحد دراويش السودان ـ مراوح وصنادل ومظلات جدلت من وريقات نخيل البلح ـ صناعات خوصية من اسبتة وأطباق ومراجين غاية فى الدقة تزهو بالنقش واللون تشبه الى حد كبير ما يصنع حاليا فى بلاد النوبة وواحات الصحراء ـ مجموعة من الاثاث المنزلى منهـا سرير (عنجريب) ومقـــاعد وصناديق وعصى وأوان صنعت من قرون الحيوان والخشب والعاج ـ وسادات للرأس لا تختلف فى الشكل عما كان يستعمله المصريون القـــدماء ـ أطبـــاق خشبية منقوشة مختلفة الاحجام تشبه أطباق (جدح دبكة) المستعملة قديمـا فى بلاد النوبة ـ سروج للخيول والبغال ـ أدوات زراعية ـ فخاخ للصيد ـ محافظ جلدية كسيت بالخرز ـ أجراس تعلق فى رقاب المواشى ـ حلى للزينة من قلائد وأقراط وأساور نظمت من حبات الخرز أو صنعت من المعدن والعظم والعاج ـ احجبة وتمائم وأدوات الســـحر ـ قارب كبير استند فى أحد الاركان جدل من مجموعات طولية من سوق الغاب ليطفو على سطح الماء يسمى (رموس) بجانبه بطاقة تقول ان من اشتراه هو المسيو لاكو فى ديسمبر عام ١٩٢٥ من أبى سنبل (النوبة) وأهداه لمتحف الجمعية ، لا يختلف كثيرا فى الشكل عن القوارب التى كان يستعملها المصريون القـدماء ويجدلونها من أعواد البردى •

وبعد ، فهذه صفحات تحـــكى قصة المتـحف الاثنوجرافى للجمعية الجغرافية المصرية ، ووصف لجولة عابرة فى قاعاته تلقى بعض الضـــــوء على ما تزخر به من معروضـــات ومقتنيـــات ، بذل فى جمعها جهد كبير من قريب ومن بعيد ، يستعرض فيها المشاهد الكثير من مستلزمات الحياة الشعبية فردية كانت أو جماعية ، ما زال باقيا منهـا وما اندثر • ويا ليت عملية اقتناء التراث الشعبى كانت دائمة متصلة تتلقفها يد من يد على مر السنين ! لا منفصلة على فترات فيتخللها الكثير من الفجوات والثغرات وتغيب عنهـا أمور تطورت واندثرت ، حتى تكون القصة كاملة لا ينقصها صفحات •

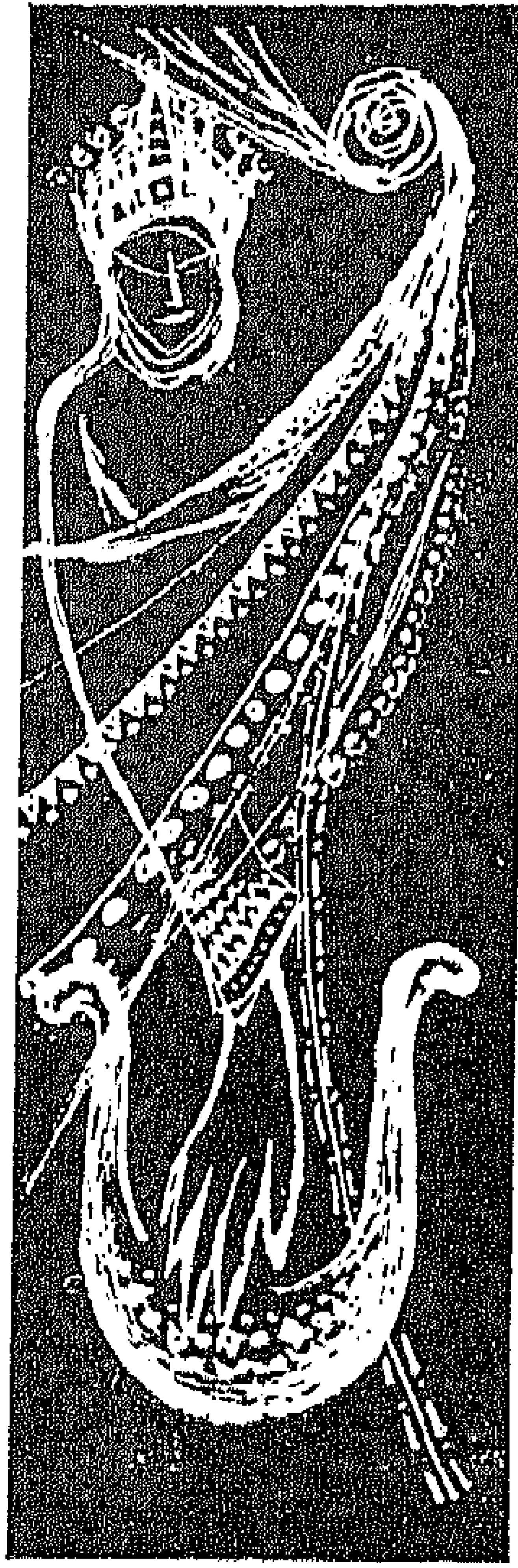
الا اننا اذا تركنا ما فات ، وجب علينا أن نولى الأمر ما يستحقه من اهتمام وتقدير ، فهناك غير متحف الجمعية الجغرافية المصرية مجموعات أخرى لشتى نواحى تراثنـــا الشعبى جمعت على فترات منتشرة متباعدة فى عدة متاحف وجهات ، حبذا لو ضمها جميعا متحف واحد يكون بداية لعمل عظيم• على أن نحرص على الاستمرار فى الجمع والاقتناء لتساير هذه المجاميع تطورات الحياة وتحكى قصة ماضينا وتكون خير مادة فكرية وثقـافية لجماهير شعبنا ومفخرة لنـا أمام كل زائر أو ســـائح ، ولنستمد من زخارفها ونقوشهـا الاصالة فى كل تكوين جديد وتطوير حديث ، بعد أن طغى عصر الآلة على عصور زخرت بجمالها وبهائها ، وحلت محل الايادى فمحت بسرعة انتاجها ما كانت تخرجه الأنامل فى رفق وتؤدة من خط جميل وزخرف بديع ونقش رائع دقيق •

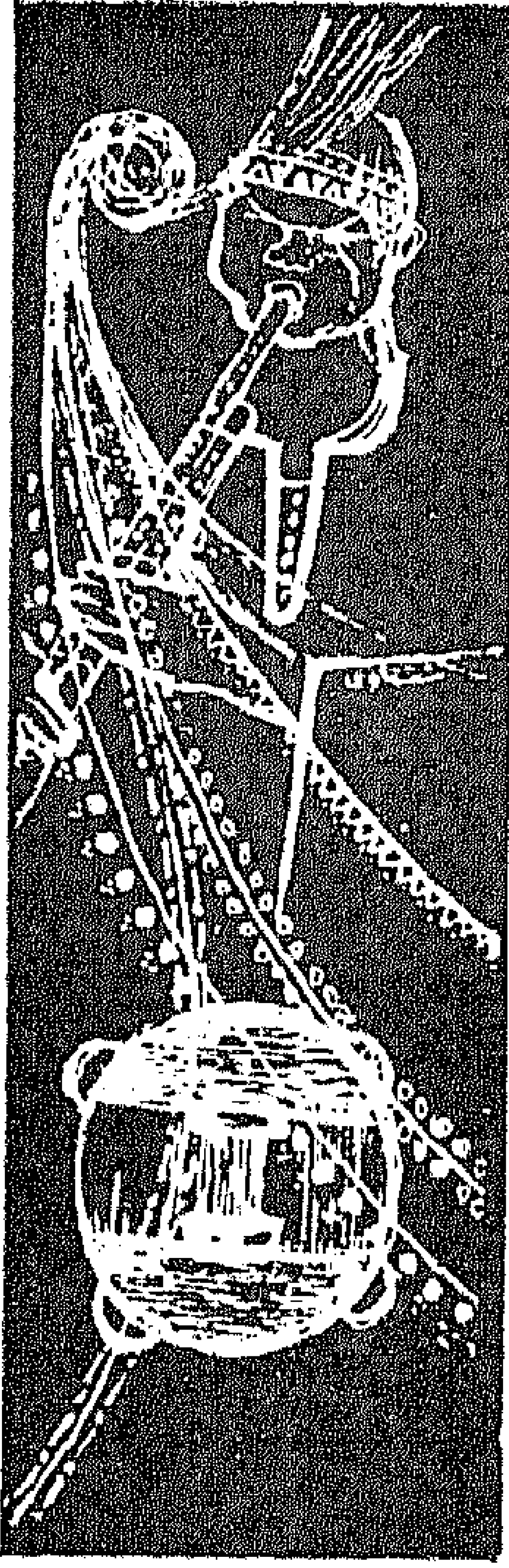
مراجع المقال :

1. Dr. Frédéric Bonola bey : (Secrétaire Général). Bulletin de la Société Khédiviale de Géographie, cinquième série, Le Caire, Imprimerie Nationale. « Le Musée de Géographie et d'Ethnographie de la Société » (1), Septembre 1899.

2. E.S. Thomas : « Catalogue of the Ethnographical Museum of the Royal Geographical Society of Egypt », Le Caire, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, M-DCCCC-XXIV.

د. عثمان خيرت





الموسيقى الشعبية

بقلم . البرت لانكاستر لويد

ترجمة : أحمد آدم

اختلف الباحثون فى تعريف الموسـيقى الشعبية . وقد أصدر المجلس الدولى للموسـيقى الشعبية عام ١٩٥٤ التعريف التالى الذى حظى بالقبول من معظم الدارسين :

الموسيقى الشعبية هى حصيلة تراث من الألحان التى تطورت خلال عملية النقل السماعى

ويرى الدارسون أن العوامل التى تشكل التراث الموسيقى هى :

١ ـ صفة الدوام التى تربط الحاضر بالماضى .

٢ ـ صفة التغيير التى تنبثق من الحافز الخلاق للفرد أو الجماعة

٣ ـ الانتخاب بوساطة الجماعة للحن معين . وهذا الانتخاب هو الذى يحدد الشكل الذى يبقى عليه هذا اللحن

ويمكن اطلاق اسم الموسـيقى الشعبية على الألحان البدائية التى تطورت على يد جماعة لم تتأثر بفن شعبى . كما يمكن أن تطلق على الألحان

التى أبدعها فرد من الأفراد وذابت فى التراث الشعبى الحى غير المدون لجماعة من الجماعات .

ولكن هذا المصطلح لا يستوعب الألحان المؤلفة التى وصلت مهيأة لاحدى الجماعات وانتشرت بينها دون أن يلحقها تغيير .

ويرى سيسيل شارب ان الاغنية الشعبية فى حالتها الطبيعية تتحقق لها صفة الدوام لا بالتدوين ولكن عن طريق السماع . ولكى تظل الأغنية الشعبيه محفوره فى ذاكره الناس وتحظى منهم بالقبول يجب ان تتسم بالمرونة .. وان تتعرض للتغيير على يد الأفراد .. وأن يكون هناك صراع دائم ، من أجل التركيب الجماعى والفردى ، بين الحفاظ على التراث كما هو وبين الابتداع .

واذا كان التعريف الذى أصدره المجلس الدولى للموسيقى الشعبية يوضح لنا ماهية الموسيقى الشعبية فانه لا يزال يجد معارضة من بعض الدارسين وقد ازداد قدر المعلومات عن الأغنية الشعبية فى السنوات الأخيرة بفضل توافر شرائط التسجيل ولزيادة التعاون الصادق بين جامعى الأغانى وبين المرددين لها . ونتيجة لهذا أخذ اطار الموسيقى الشعبية يتسع فى الستينات بمعدل كبير وأخذ الدارسون يعيدون النظر فى الآراء القديمة على ضوء الاكتشافات الحديثة .

ومن أعقد المسائل التى تواجه الباحثين مشكلة ابداع الموسيقى الشعبية . وقد ثار فى القرن التاسع عشر جدل حول هذه المسألة : هل الموسيقى الشعبية فى الأصل من ابداع جماعة أم من ابداع فرد ؟ لقد ثبت لبعض الدارسين أن بعض الحطابين فى شمال أمريكا ونفرا من حراس الحدود فى رومانيا نظموا كلمات بعض الأغانى وهم يجلسون حول نار أوقدوها فى الشتاء ولكن لم يثبت بالدليل القاطع أنهم ألفوا الحانا الا فيما ندر . ومهما يكن من أمر فان هذه الطريقة تبدو فى نظرنا استثناء للقاعدة .

وتدل الدراسات الحديثة على أن دور الجماعة ليس ابداع أغنية بقدر ما هو اعادة لهذا الابداع .

ويمكن ايضاح عملية ابداع الاغنية على النحو التالى : يشعر الانسان بالضيق من رتابة عمل ما فيبدأ فى تأليف أغنية لتحويل ذهنه عن جفاف هذا العمل والتخلص من الملل . وقد ينظم الكلمات المناسبة للحن جاهز يعرفه .. وقد يقتبس أجزاء من هذا اللحن أو يعدل نفسه .. وقد يؤلف لحنا يبدو فى نظره جديدا ثم ينظم كلمات لهذا اللحن . وفى المساء ينشد لخلانه وأصدقائه فى ألحان أغنيته .. وقد تروق هذه الاغنية لأحد أصدقائه فيضمها لمجموعته الخاصة ثم يقوم بالقائها بين جمع من الاصدقاء أو الزملاء ولكن يحدث ان ينسى هذا المغنى الثانى بعض فقرات الأغنية ويجد لزاما عليه ان يملأ هذا الفراغ فى النص أو اللحن فيبتدع كلمات وانغاما جديدة وفضلا عن هذا قد يشعر أن من واجبه أن يقدم الأغنية بصورة أفضل فيغير فيها ويستخدم خياله الخاص لاتمام هذه المهمة . ومن هنا قد نراه يقدم اغنية مختلفة فى كثير من التفاصيل عن الاغنيه الاصلية . وقد يسمع مغن ثالث هذه الأغنية المعدلة من المبدع الجديد فيعمد بدوره الى تعديلها بما يتفق ومزاجه وتتكرر العملية مع رابع وخامس .. وتمر الأيام وتلحق بالاغنية تغييرات كثيرة بحيث يمكن اعتبارها أغنية جديدة لا تمت بصلة للأغنية الأصلية .

ولم يتوصل علماء الفولكلور الى الطريقة التى تبدع بها الموسيقى الشعبيه اذ لا تزال هذه العملية غامضة لأن تجربة علماء الفولكلور مع مؤلفى الأغنية الأصلية لا تزال محدودة الانتشار . وقد كتب بيالا بارتوك يقول : «**من المشكوك فيه أن يكون الفلاحون قادرين كأفراد على ابتداع ألحان جديدة تماما . وليس لدينا معلومات فى هذا الشأن نسير على هداها . وان الطريقة التى يؤكد بها الفلاح أن عنده غريزة موسيقية لا تشجع الباحث على اتخاذ رأى جديد** » .

ويرى علماء الفولكلور أن التغيير لابد منه ويقول « ل . لاجتا » مواطن بيالا بارتوك : « ان الموسيقى الشعبية فى المقام الأول فن يعتمد على التغيير . »

وهذا الاحساس بالتغيير يؤكد قوة التطور ومقدرته فالتغيير هو الذى يمنح الحياة للأغنية الشعبية ، ذلك أن هذه الأغنية كالمعدن الذى يسمح بالطرق والسحب .

وقد ذهب بعض الدارسين الألمان وعلى وأسهم هانز ناومان الى أن **الأغنية مثل كل شىء فنى ، تنطور بين طبقات المتعلمين وتأخذ مسيرها الى سطح الكيان الاجتماعى الى أن تصل الى حالة الاستقرار والبقاء بين جماهير الشعب فتتضاءل**

وتصبح صدى غامضا وأحيانا محرفا لثقافة شاعرية وموسيقية كانت نموذجا يحتذى يوما ما .

ومن الحقائق الثابتة أن الأغانى التى دونها الشعراء الجوالون (التروبادور) فى بروفنس منذ ثمانمائة عام لا تزال حية بين فلاحى قطالونيا وقد استطاع الدارسون الألمان أن يتتبعوا أثر أصول مئات الأغانى الشعبية التى يحفظها الفلاحون .

ومن المعروف أن الأغنية الشعبية الفرنسية تأثرت بالألحان والأشعار التى كانت تردد بين رجال البلاط وابناء الطبقة البورجوازية كما تأثرت بالأغانى التى كان يرددها سكان المدن والتى كانت تلقى فى المسارح الشعبية وفى الملاهى وغيرها . ويرى ب . كوارو وغيره من علماء الفولكلور الفرنسيين أن الأغنية يمكن أن تصبح شعبية حتى لو لم تكن كذلك عند نظمها لأول مرة .

وبالمثل نجد أن الأغنية الشعبية فى بريطانيا والولايات المتحدة تأثرت بعوامل حضارة المدنية وبخاصة من ناحية النص فقبيل عام ١٥٤٠ ظهرت فى انجلترا القصائد القصصية مطبوعة ونقلها الباعة الجائلون الى الريف ونشرها فى المدن المطربون الجوالون في الطرقات وباعة الكتب . وفى القرن السابع عشر كانت تطبع فى شمال أمريكا صفحات من القصائد القصصية تضم مؤلفات وطنية أو نسخات من النصوص البريطانية . وكما حدث فى انجلترا استمر انتاج هذه الصفحات المطبوعة على وجه واحد و « المختارات من الأغانى » على نطاق كبير خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ثم تضاءل انتاجها خلال السنوات الأولى من القرن العشرين .

ومهما يكن من أمر فان الشعراء الجوالين (التروبادور) قلدوا أشكال الموسيقى الشعبية وفضلا عن هذا فان متعددى الأصوات فى عهد تيودور لم يستخدموا فى أغانيهم الألحان التقليدية فحسب بل انهم استخدموا أيضا الصيحات فى الشوارع . وفى القرن العشرين استخدم الملحنون ـ دون قيد ـ ما أطلق عليه بارتوك اسم « المستحدثات » من ديوان الأغانى الريفية .

وعند البحث فى أصول الموسيقى الشعبية يثور الجدل حول عاملين هما الأمية والجهل باسم المؤلف . هل الأمية عامل ضرورى لابداع الموسيقى الشعبية وبقائها ؟ ربما كان ذلك ضروريا فى الماضى **أما الآن فان التجربة تدل على أن التعليم لا ينقص بالضرورة من عمر الأغنية الشعبية .**

وقد وجد بعض جامعى الأغانى الشعبية فى الولايات المتحدة أن الأمية عامل سلبى وبخاصة فيما يتعلق بغناء القصيدة القصصية . وبالنسبة للجهل باسم المؤلف فان « شارب » يعده عاملا جوهريا فى كل أغنية شعبية اذ يجب أن يكون مؤلف الأغنية الشعبية مجهولا . ويعتقد آخرون أن هذا مجرد صدفة ويردون على هؤلاء الذين يصرون على أن الأغنية الشعبية تتعرض للتعديل على ألسنة أجيال عديدة من المغنين ، حتى يضيع النص الأصلى للأغنية في دوامة من التغييرات ، بأن الأغنية لا تتغير كلها الى حد كبير كما أن الأغانى الشعبية ليست كلها قديمة الى هذا الحد . وفضلا على ذلك فاننا نجد فى بعض البلاد مثل ايرلندا وفى الغابات بشمال الولايات المتحدة أن أسماء المبدعين الأصليين معروفة غالبا .

وحاول بعض الدارسين البحث فى طبيعة الموسيقى الشعبية فاصطدموا بالتعميمات القائمة على التجربة فى أوروبا الغربية والوسطى حيث وجدوا أن مجموعة الاغانى قد تقلصت على أثر فقدان كثير من ضروبها القديمة . وقد ظلت الأغانى طوال قرون عديدة تتراوح بين مستويين من الفن وبين مجتمعين .. بين مجتمع متعلم وآخر أمى .. بين مجتمع حضرى وآخر ريفى . وعلاوة على هذا فان الموسيقى الشعبية تقلصت فوق جزء كبير من هذه المنطقة وتوقف ابداعها .

ويرى علماء البلقان أنه يحسن بالدارس أن يعيد ، على الأقل فى الهيكل البدائى ، كيان الموسيقى الشعبية كما كان سائدا فى معظم أوروبا فيما مضى . ونجد فى بلاد أخرى مثل يوغوسلافيا ورومانيا وبلغاريا واليونان أن عددا كبيرا من شعائر الفلاحين ، سواء كانت سحرية أم غير سحرية ، ومن الاحتفالات الريفية والأعياد الواردة فى التقويم تصلح كلها مناسبات تستعرض فيها الألحان الشعبية .. تعزف فى الفترات الحرجة فى السنة .. فى اللحظات الحاسمة في الحياة .. فى الانقلابين الصيفى والشتوى .. وقت البذر والحصاد .. فى الزفاف والجناز .. الخ . والى جانب الأغانى الشعبية التى تردد فى الحفلات نجد أن قطعا موسيقية طقسية لاتزال تعزف فمثلا هناك التعاويذ الموسيقية التى تهدف لاستجلاب المطر أو لجعل شعر فتاة ينمو بصورة

جميلة . وفضلا عن هذا فان مجموعة اغانى الرعاة تحتوى على بقايا مهمة تثير فى الذاكرة ثقافة رعوية قديمة مثل نفخ بوق الالب للاحتفال بقدوم الربيع والعزف المنفرد على ناى طويل او على آلة موسيقى القرب . وليس من شك فى أن تلك الألحان كانت فى مبدأ الأمر تعزف لاغراض سحرية ثم صاحبت قصائد شعبية تصف لوعة الراعى لفقد أغنامه الحبيبة وفرحته بلقائها . والجانب الوظيفى للموسيقى والأغانى ، التى تؤدى لغرض معين ، يتجاوز العمل فى الحقول ومخض اللبن وصناعة الجبن وما الى ذلك .

والغزل يقوى ويشتد بالأغنية ولعل عددا كبيرا من القطع الغنائية العفوية فى الظاهر لها علاقة بغناء جماهير العمال الذى يشبه طنين النحل العامل . وقد صدرت هذه الأغانى عن العمال لتخفف من أعباء الأعمال الجماعية مثل درس القمح وتقشير التفاح والحياكة والتطريز أما ألحان الرقص المتنوعة فانها تقوم بدورها بوظيفة حيوية لأن رقصات عطلة نهاية الأسبوع لها مكانة خاصة فى كثير من القرى اذ أن هذه الحفلات تتيح للناس تبادل الأنباء مع الجيران في المناطق القاصية وشغل الوظائف الخالية وفضلا عن هذا فانهم يجدون فيها فرصة للغزل . ولا شك أن مجموعة الألحان الشعبية من النوع الذى يشمل جانبا كبيرا من الطرز الطقسية والوظيفية، وجانبا صغيرا نسبيا من أغانى اللهو الخالص والألحان التى « يستمع اليها » ، يمكن أن تعد « كلاسية » ، ولعلها تمثل الموقف العام فى أوروبا فى الأزمنة الغابرة .

ونجد فى منطقة البحر الأبيض المتوسط وبخاصة فى جنوب ايطاليا واسبانيا ، أن ألحانا من التى عزفت فى الطقوس والمناسبات ، لا تزال تمثل جانبا كبيرا من الألحان الريفية ، كما نجد فى أماكن أخرى من غرب أوروبا أن الأغانى الوظيفية لا تزال تردد كبقايا أثرية . أما فى الولايات المتحدة فاننا ، اذا استثنينا أناشيد عيد الميلاد . نلاحظ اختفاء الاغانى الدينية ، بل ان أغانى العمل عند جماعات الزنوج نادرا ما تردد رغم أنها كانت شائعة الى وقت قريب . وأما فى غرب أوروبا فان الموسيقى الشعبية الآن تعد من النوع الذى يستهدف التسلية فحسب .

واذا كانت أغانى العمل كثيرة فى جنوب أوروبا فيجب ألا نظن أن التراث هناك ليس الا مجرد أصداء للماضى بل ان الأمر على النقيض اذ كثرت التغييرات التى جاء بها القرن العشرين وبخاصة منذ الحرب العالمية الثانية وتفتحت هناك زهور الابداع التى كانت براعم ابان الحرب. وليس من شك فى أن الاخصائيين الذين يعملون فى مثل هذه الأرض الخصبة محظوظون لأن ثمار المعرفة التى كانت موضعا للشكوك والاوهام ، تنمو هناك أمام عين الدارس وهى ميسرة في متناول يده . ومن خلال التجربة المحلية نجد أن الفولكلور الشرقى يستطيع أن يؤكد ما يشك فيه كثير من زملائه فى الغرب .

والواقع أن الاغنية الشعبية يمكن أن يبدعها فرد باعتباره عضوا فى جماعة . كما أن الغناء الشعبى يمكن أن يكون حصيلة للتغيير أو يتلقى من مصدر حضارى متعلم ثم يذوب فى التراث . وهذه الاطوار كلها شائعة جدا فيما يبدو. ولايزال التغيير هو الطريقة المألوفة التى يتم بها ابداع العروض الشعبية نفسها . ومع ذلك فاننا نجد أن عملية التغيير فى الاغانى الشعبية قد تتم بطرق أخرى غير عملية النقل السماعى فى خلال فترة معينة من الزمن كما يتضح ذلك بالدليل المستمد من شهادة مغن من فلاحى بلغاريا ومبدع للاغنية فى مقابلة تمت معه عام ١٩٥٤ حيث قال: « انى أحفظ نحو خمسمائة أغنية وأنا آخذ شطرا من هنا وشطرا من هناك وهكذا أؤلف لحنى الجديد » .

وبعض الالحان الاوروبية القديمة تبدو متماسكة ومتينة ومع ذلك فان شكل الاغنية الشعبية يقترب ، مع التقدم الاجتماعى ، من الاغنية الفنية. وظل الامر على هذا النحو قرونا متطاولة ولكن هذه الظاهرة أصبحت أكثر وضوحا فى القرن العشرين. **ويبدو أن الجهل باسم المؤلف والانتقال السماعى للاغنية قد أصبحا أقل أهمية لان مؤلفى الاغانى الذين يعيشون فى فلك الموسيقى التقليدية يعدون نسخا مدونة (وربما على الآلة الكاتبة) من نصوصهم كما أن التعليم ومعرفة النوتة الموسيقية ينتشران فى مناطق لا تزال فيها الأغنية الشعبية هى السائدة فى مجال النشاط الموسيقى .** وهذه التطورات التى تلاحظ فى شرق أوروبا غالبا وباقى أجزاء القارة والولايات المتحدة ، تبين أن



اختبار الاغنية الشعبية لا علاقة له ببحث أصلها ، كمـــا كان يعتقد فى القرن التـــاسع عشر ، ولا بتطورها ، كما يصر على ذلك معظم الفولكلوريين فى القرن العشرين • بيد أن الاغنية الشعبية من ناحية الوظيفة الايجابية تتم فى مجتمع أى أنهـــا لا تزال مرتبطة بالحياة المـــادية للناس أكثر من ارتباط فن الموسيقى بها وأنها لا تزال قادرة على العمل فى نفس الظروف التى وجدت فيها لأول مرة فى أيام السمر القديمة • وفى معظم أنحاء العالم لا تزال الاغنية صمام أمن للناس فى أوقات الضيق ووسيلة مرح وبهجة تعينهم على انجاز عمل صعب ويجدون فيها متنفسا لعواطفهم المكبوتة •

ونشـــهد امتدادا لهذه الوظيفة الاجتماعية فى تطور البيئات الصناعية فهناك الاغانى التى ينظمها ويلحنها عمـــال المنـــاجم وعمال النسيج وعمال السكك الحديدية ••• الخ ـ فى كل من أوروبا وأمريكا الشمالية • وبعض هذه الاغانى لها صفة ملحمية وقد أفادت فى تشجيع العمال على بذل جهود فوق العادة كما شهد بذلك ج•ب•جونسون فى دراسة له عام ١٩٢٩ عن قصيدة قصصية من تأليف جون هنرى وهو عامل نفق سكة حديدية•

وقد بدأت دراسة الأغنية الشعبية على يد متخصصين استعانوا بخبراء فى الموسيقى • **ورأينا فى منتصف القرن العشرين الموسيقى الشعبية تستقبل بذراعين مفتوحتين فن الموسيقى المثقفة وتضفى عليها المظهر الشعبى وفى الوقت نفسه تحتفظ بوظيفتها الشعبية** • ويخيل الينا أن علماء الموسيقى يجب أن يسلموا قيادهم بدورهم شيئا فشيئا الى الاخصائيين فى الدراسات الاجتماعية •

ولقد لوحظ انتعاش الموسيقى الشعبية فى الولايات المتحدة وبريطانيا بعد عام ١٩٤٥ وأثرت هذه الموسيقى فى شباب الطبقة الوسطى بالمدن الكبيرة بنوع خاص • ويلاحظ شارل سيجر أن هذا الاتجاه يوافق اتجاه كثير من المطربين الريفيين نحو العادات الموسيقية الحضرية ، ويصف سيجر التطور الحالى على سبيل المجاز بطريقين عامين متوازيين ، أحدهما يتجه من الاسلوب الشعبى المميز الأصيل الى الاسلوب الفنى الرفيع الاصيل نسبيا ، والآخر يسير فى الطريق المضاد • ويعبر سيجر عن استيائه من الظاهرة الشائعة الآن وهى أن بعض الذين يؤدون الالحان الشعبية من أهل المدينة يفوقون الذين يؤدونها من أهل الريف فى اتجاههم الى استعارة عادات ريفية فى تأليف الموسيقى • ومع ذلك **فان العازفين من أهل المدن للألحان الشعبية التى بعثت من جديد ليست لهم الا أهمية ضئيلة فى نظر الفولكلورى فهم ليسوا أكثر من زائرين عابرين لهذه المنطقة أو تلك من مناطق الريف ذات الثقافة التقليدية التى يستهديها المغنون الشعبيون ما داموا يعتصمون بالاغانى الشعبية الاصيلة** •

ويركز الفولكلوريون اهتمامهم على أوروبا وأمريكا أما افريقيا فقد تركت دراستها للاثنوجرافيين وأما آسيا فقد حظيت باهتمام دارسى الموسيقى الشرقية القديمة • وفيما يتصل بأوروبا نجد أن الهجرات والغزوات وتباين الظروف المادية والاجتماعية قد تركت بصماتها الواضحة الملونة على خريطة الموسيقى الشعبية • وفى الجنوب الشرقى منها تعيش الاغنية الشعبية فتية قوية على نطاق واسع وتتفاوت بين أقدم الاشكال وأحدثها • ولا تزال الالحان الريفية



مزدهرة فى أجزاء من أوروبا الوسطى (سلوفاكيا وهنغاريا وكرواتيا وسلوفينيا) وفى أقطار البحر الابيض المتوسط • أما فى سويسرة وفرنسا وألمانيا واسكنديناوة فاننا نجد أن الاداء الاصيل للاغنية الشعبية نادر جدا • وقد تأثرت مجموعات الاغانى منذ عهد بعيد بثقافة المدينة ولو أن بقايا فيها أثر من الالحان القديمة لا تزال تسمع هنا وهناك • ونجد فى الجزر البريطانية أن الموسيقى التقليدية ــ رغم انكماشها ــ لا تزال مميزة عن الموسيقى الفنية الى حد بعيد •

ويلاحظ الدارسون أن خريطة الاغانى الشعبية فى غرب أوروبا وفى أمريكا تظهر تنوعا فى الاسلوب وخصوبة فى الأداء • وتزدهر الالحان الشعبية فى كل من كندا والولايات المتحدة • ومن المناطق التى يغلب فيها هذا الاسلوب ، تلك التى يعيش فيها البحارة والحطابون فى الشمال والمناطق الجبلية فى الجنوب التى يعيش فيها الفلاحون وعمال الزراعة من الزنوج •

ويسجل المعنيون بدراسة الموسيقى الشعبية فى مساحات محدودة أنها أبعد ما تكون عن التجانس ونجد فى منطقة واحدة أن بعض القرى تعرض قدرا كبيرا من الموسيقى المثقفة الرفيعة فى حين نجد قرى أخرى فى نفس الجوار لا تعرف الا قطعا قليلة ساذجة • وفضلا عن هذا فان الاغانى

الشعبية لم تنتشر بدرجة واحدة داخل القرية نفسها كما لاحظ ذلك (ز. كودالى) فى هنغاريا .

وجدير بالذكر أن لاعتبارات السن والجنس وزنها فى الاغانى الشعبية . واذا كانت أغانى الألعاب اليوم مقصورة على الاطفال فانها حظيت يوما باهتمام الكبار ، أما البكائيات وأغانى المهد فلا يرددها الا النساء ، وأما القصائد الملحمية فانها تعد فى الغالب مناسبة لمطربين متخصصين ومطربات متخصصات فى الملحمة .

وقد تؤدى موجات التغير الاجتماعى السريعة المتلاحقة الى أن يجهل المسنون أغانى متوسطى الأعمار وألا يعرف متوسطو الاعمار أغانى الشباب وأن يكون لكل جماعة من عمر واحد أسلوبها المميز فى الأداء .

ولم يعد الدارسون الآن يهتمون بالرأى القائل ان الموسيقى الشعبية طبيعية وتلقائية وانها تتم كما يحدث فى حالة الطائر عندما يغنى على غصن. وفى كثير من أنحاء العالم نجد أن المغنى الشعبى يؤدى الاغنية بمهارة ملحوظة وان كانت تختلف عن منهج المطرب المحترف . وكلما اتسعت خبرة الفولكلورى بالتقاليد الراسخة كلما أدرك الدور الذى تلعبه مهارة الفرد وذوقه وخياله واجتهاده . وليس من شك فى أن القدر الكبير — من المعلومات — الذى تجمع منذ استخدام شريط التسجيل قد ساعد الاخصائى على ادراك أنه ليس من الضرورى أن يكون لكل راع فى سلوفاكيا وكل مجدف لقارب فى الكونغو نفس قدرة زميله على عزف الروائع الموسيقية المعروفة فى مجتمعه ، ذلك أن هناك صاحب الموهبة والعاطل عنها فى الاداء .. سواء فى عالم الموسيقى الشعبية أم فى عالم الموسيقى الرفيعة كما أن لبعض الناس خيالا خلاقا فى حين يفتقر الآخرون الى الابتكار والتجديد وهم مقلدون فحسب .. هناك البارعون وهناك المبتدئون .

وثمة ظاهرة تستحق التسجيل وهى أن البيئة، التى يغلب عليها الفن الشعبى ، تمتاز بأن الفرد العادى من أعضاء المجتمع يسهم فى تأليف الموسيقى وأدائها أكثر من صنوه فى المدينة على الرغم مما يلاقيه المبرزون فى الأداء بالمدينة من تقدير وما يحظون به من مكافأة . كما يلاحظ أن أداء المطربين للاغانى وبخاصة طريقة اخراج الصوت يختلف من اقليم لآخر فالمطربون الانجليز يحبون أن تكون أصواتهم عالية بقدر الامكان فى حين أن زملاءهم فى سردينيا يصدرون هديرا من الحلق يبدو فى الغناء الجماعى كزئير الاسود . وفى جنوب أسبانيا يعجب الناس بالشجن الذى يفصح عن الألم أما فى المنطقة الشمالية الغربية من أسبانيا فان الناس يفضلون الصوت الرنان . ونجد فى الولايات المتحدة أن أسلوب البيض فى الغناء عالى الطبقة وهم يؤثرون الغناء المنفرد ذا اللون المحدود والايقاع وأن غناء الزنوج يتسم بالبطء والجماعية والتلوين للصوت والابتكار . وليس من شك فى أن هذين المجتمعين قد تبادلا التأثر والتأثير معا ولا سيما فى الانواع الحديثة من الاغانى الشعبية بالولايات المتحدة .

ولقد كانت معظم الالحان الشعبية المنشورة تعتمد على نوتة موسيقية أخذت مباشرة من مصدرها . وجدير بالذكر أن لينيفا أوضحت عام ١٨٩٧ فى روسيا أهمية تسجيل الاغنية الشعبية بالفونوغراف . وقبل كل من بيرسى جرينجر فى انجلترا وبارتوك فى هنغاريا هذه الفكرة دون معارضة منذ عام ١٩٠٦ . وحذا حذوهما فى الولايات المتحدة جون لوماكس بعد بضع سنوات على الرغم من أنه لم يكن دقيقا فى تسجيل الاغانى كالاوروبيين .

أما اليوم فان شريط التسجيل يتيح طريقة بسيطة فى اذاعة الاغنية الشعبية بكل ألوانها الموسيقية وان كانت مشكلات نسخ الأغانى لاتزال كما هى ، ذلك لان النوتة الموسيقية التى تصلح لتسجيل الموسيقى الرفيعة لا تستطيع أن توضح التنغيمات المختلفة والايقاعات المتنوعة فى الاغنية الشعبية فما بالك بالحركة الموسيقية . ويتطلع علماء الفولكلور الى طريقة سهلة لتسجيل الاغانى بنوتة موسيقية تسهل قراءتها ولعل هذا يتحقق بمساعدة العقول الالكترونية .

ترجمة : أحمد آدم محمد

نصوص شعبية

حنون الحجاج

مع صدور هذا العدد يكون الحجاج قد صعدوا فوق جبل عرفات ، وتطهرت نفوسهم وهم في حضرة الله .. ورحلتهم الى الحج رحلة كلها شوق أن يطوفوا بالكعبة الشريفة ، ويدفعهم هذا الشوق الى أن يصوغوا بعض الأغنيات الدينية بالفطرة والسليقة تمدحا في الرسول (ص) ، وشوقا الى الله . ومثل هذه الأغاني نراها منتشرة في جميع قرانا ، وتسمى مثل هذه الأغاني « حنون الحجاج » وندرج أنموذجا من هذه الأغاني جمع من الصعيد :

جايم من النوم يبكي دموعه بليله
عاشج المصطفى ومعاه الدليله
جايم من النوم يبكى مشرك هدومه
عاشج المصطفى ما حدش يلومه

* * *

وابور السفر لأحنى جلوعك
سيد المرسلين يكتب رجوعك

* * *

يا جمل يا جمل اذا جبت لى أحبابى
أعلفك يا جمل بسمسم وسكر جلابى
يا جمل يا جمل واذا جبتهم لى
أعلفك يا جمل بطرفى وكمى
يا جمل يا جمل واذا جبت سيدك
لأعلفك يا جمل وأزود عايجك

* * *

طريج الحجاز جنينة نشوها
زينوها الملوك لفاطمة وابوها
طريج الحجاز جنينة وجنة
زينوها الملوك لمن صام وصلى

* * *

يا نجوم السما وكونوا حناين
ما تبخوش ندا تبلوا العمايم





يا نجوم السما وكونوا دراويش
ما تبخوش ندا تبلوا الطرابيش
* * *

جملك يا حاجة ع الجسر ماشى
وامسكه يا محمد أنا أحل راسى
جملك يا حاجة ع الجسر يجرى
وامسكه يا محمد أنا أحل شعرى

* * *

واركبى يا حاجة ورنى حجولك
مايرعبكش المالح دا ولدك فى طولك
واركبى يا حاجة ورد غطاكى
مايرعبكش الجمال دا ولدك وراكى
* * *

ما أحسنك ياحاجة فى لبس الجلاده
ياالله أوعدك ياحاجة بلبيت السعاده
يا حاجج يا حاجج خد أختك عديلة
تنكتب لك حجتك وتبقى جميلة
ياحاجج ياحاجج خد أختك قبالك
تنكتب لك حجتك وتسلم جمالك
* * *

ومن أغانى الحجاج
فى العودة

يا بشير الهنا يا رايح بلدنا
جول لابويا العزيز يزوج عتبنا
يا بشير الهنا يا رايح بلادى
جول لابويا العزيز يزوج عتابى
* * *





يا حمام الحمام داير فوق كمه
يا حليم يا كريم ترده لامه
ياحمام الحمام داير فوق راسه
يا حليم يا كريم ترده لناسه

* * *

سبحنك ياحاج فيها التلت مرجانى
صللى ضهر الجمعة فى مكه أم عمدانى
سبحنك يا حاج فيها التلت اولى
صللى ضهر الجمعه فى حرم الرسولى

* * *

يا بشير يا بشير يا مقبل
قول لولدى العزيز من القمح يغربل
يا بشير يا بشير وجوللى عليهم
طيبين طيبين يا شوجى عليهم

* * *

زغرطط اله القله وهيه ملانة
نشربك يا قله نهار السلامه
زغرطط له القاه وهيه جديدة
نشربك يا قللل فى مصر السعيدة

* * *

رسل الحاج جال دجيج يا صبايا
لاجل فرش الحمول ودبح التنايا
رسل الحاج وقال دجيج حضروا لى
لاجل فرش الحمول ودبح العجولى

* * *

زوقوا البوابة وحتى عتبتها
واعملوا فى الزواقه غزاله وولدها
زوقوا البوابه وحتى جفاها
واعملوا فى الزواقة غزاله وولدها
زوقوا البوابة وحتى العتابى
زوقوها مليح لما الحاج يا جى .

أبواب المجلة

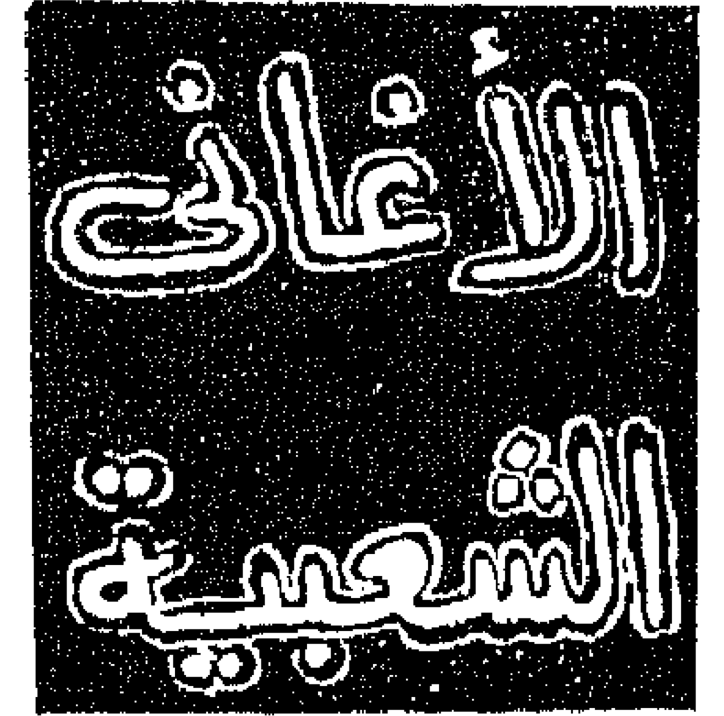
جولة الفنون الشعبية

مكتبة الفنون الشعبية

عالم الفنون الشعبية



يقدمها : أحمد آدم محامد



ليوهان جوتفريد هردر

عن مقال بقلم الدكتور مصطفى ماهر

بمجلة تراث الانسانية – القاهرة

يرى هردر أنه كلما كان الانسان على الفطرة والبساطة كلما كان قريبا من روح الكون ، قريبا من الله · واللغة التى يتكلمها هذا الانسان هى اللغة الأصلية وهى شعر بالضرورة · ومن هنا بدأ هردر يهتم بجمع الشعر الشعبى وبالتفريق بين الشعر الفطرى والشعر الفنى ·· الشعر الفطرى ينطلق من القلب والشعر الفنى يضعه العقل ·· الشعر الشعبى أو الفطرى مفعم بالاحساس والصورة والنغمة ·· يتجه الى « أذن الروح » و « لا شأن له بالورق أصلا » ·

وترتبط أصالة الشعر الشعبى بتقسيم هردر لمراحل تطور الانسانية على نحو يقابل تقسيم السابقين لمراحل تطور الانسان وكما يمر الفرد بمراحل الطفولة والصبا والكهولة والشيخوخة فان الانسانية بدورها تمر بهذه المراحل وأفضل هذه العصور هو العصر الاول · وليس من شك فى أن اهتمام هردر بالمرحلة الاولى ، مرحلة الطفولة الانسانية ، يرتبط بأفكار روسو فى الثقافة وفى العقد الاجتماعى وفى التربية فقد كان هردر يدعو الى الشعر الفطرى والايمان بالقلب والروح وتصديق الخيال ويدعو فى الوقت نفسه الى الاهتمام بروسو وأفكاره وبشكسبير وأعماله · وقد وجد هردر فى أعمال جيمس مكفرسن وتوماس بيرسى حافزا قويا على الاهتمام بالشعر الشعبى ، وتحول هذا الاهتمام الى برنامج ، والى مدرسة حتى توالت عليه البحوث وجعلت منه علما أو علوما ·· تأثر هردر بجيمس مكفرسن الذى جمع طائفة من الاعمال الشعرية الاصيلة والمزيفة ، المحورة والمبتدعة والمكتشفة ونشرها عام ١٧٦٠ فى كتاب « مقتطفات من الشعر القديم » ونجح الكتاب نجاحا كبيرا · ثم نشر عام ١٧٦١ « فنجال ، قصيدة ملحمية قديمة ·· » ثم نشر فى عام ١٧٦٣ « تيمورا » ومهما كان الرأى فى هذه الاعمال فانها من الشعر الشعبى وقد زودت الباحثين فى التراث الشعبى بدفعة قوية ·· وتأثر هردر بتوماس بيرسى الذى نشر عام ١٧٦٥ ثلاثة مجلدات تضم طائفة من «تراث الشعر الانجليزى القديم » جمعها وترجمها بتصرف وان كان هذا التصرف قد أبرز ما فى النص من مميزات ·

وقد قرأ هردر هذه الاعمال وتأثر بها وكتب عنها واستخدم لأول مرة كلمة « فولكسليد » الالمانية بمعنى « أغنية شعبية » · ودخلت هذه

الكلمة فى لغات أخرى لأنها أصدق تصوير لمفهوم أغنية الشعب أكثر مما يقابل اصطلاح « أغنية شعبية » فى اللغات الاخرى فقد يدل على أغنية تصادف نجاحا شعبيا ·

وتناول هردر بالنقد أعمال مكفرسن وبيرسى فى مقالة نشرها عام ١٧٧٣ باسم « مقتطفات من رسائل أوسيان وأغانى الشعوب القديمة » ولم يهتم هردر بما أثير من شكوك فى نسبة ما نشره ماكفرسن الى أوسيان فالمهم لديه هو أن هذه الاعمال تنطق بروح الشعب ·

وبدأ هردر فى جمع الاغانى الشعبية وتجمعت لديه عام ١٧٧٣ مجموعة كبيرة من الاغانى الشعبية الالمانية ومن الاغانى الشعبية الانجليزية مترجمة الى الالمانية · واستمر هردر فى جمع الاغانى الشعبية فقد كان يرى أن الاهتمام بهذه الاغانى هو السبيل الى استعادة ما فى اللغة والادب القومى من ميزة خاصة ، وأنه كفيل بتجديد الادب وبعثه ·· كان يرى أن الاغنية الشعبية وسيلة تربوية لأنها قريبة الى نفوس الناس عظيمة الأثر عليهم وأنها سبيلنا الى فهم الانسانية بشعوبها المتقدمة والبسيطة والى ادراك الطبيعة التى يشترك فيها الناس جميعا · ونشر هردر الجزء الاول من « الأغانى الشعبية » عام ١٧٧٨ · وقد لهذا الجزء بكلمات مأثورة تؤكد قيمة الأغنية الشعبية واستشهد بكلمة مونتنى « ان الشعر الشعبى ، وهو طبيعة كله ، يتسم بضروب من السذاجة والسحر تجعله يساوى مافى الشعر الفنى الكامل من جمال أساسى » · ثم عرض الاغانى ذاتها وأنهى هذا الجزء بالمقدمة وقال فيها انه يعترف بأنه جمع هذه الاغانى بطريق المصادفة البحتة وان ترجمته تعبير صادق للاحساسات التى اعتملت فى نفسه عند قراءة النصوص الاصلية · ثم نشر الجزء الثانى من «الاغانى الشعبية» فى العام التالى وقدم له بمقدمة طويلة تناول فيها هذه الاغانى بالتحليل والتعليق والعرض · وأوضح أنه يرى أن الشعر نتاج شعبى يتطلب آذانا كثيرة لتسمع وحناجر كثيرة لتردد· وأنه يكون التراث الصادق الأصيل لكل أمة · وضرب أمثلة من اليونان وقال ان هومير أكبر شاعر شعبى وهو الفنان الذى حفظ تاريخ شعبه فى صورة حية تجمع بين الوقائع والحكايات والاساطير ·· لقد انطلق هومير يغنى بما اعتمل فى نفسه من أمور سمعها ورآها· واستطرد هردر قائلا ان الاعمال المنسوبة الى أورفيوس ربما تكون قد تحورت عشرات المرات ومع ذلك فان أحدا لا يستطيع أن ينكر النواة الشعبية التى تطالع الانسان فى هذه الاعمال · ولعل فى الاعمال المنسوبة الى هزيود أجزاء منحولة ولكنها فى مجموعها أعمال شاعر شعبى· انها أعمال راع بسيط كان يعيش على جبل ربات الشعر ويستلهمها · وقال هردر أن الرومان رددوا الاغانى الشعبية ولكنها ضاعت ولم يبق منها الا القليل مختلطا بشعر كاتول ولوكريس بصورة يصعب معها على الانسان تحليلها · وذكر أغنية الملك لودفيج التى ترجع الى عام ٨٨٢ وأجزاء من شعر أو تفريد ومن أغنية أنو · وقال ان الايام الحالكة التى عاشها الشعب فى العصور الوسطى ألهبت خياله فردد الكثير من الشعر الشعبى فى شكل أغنية أو مثل أو مقطوعة منظومة مقفاة · وفى كتب المؤرخين أغان تهلل للنصر وأخرى تندد بالهزيمة ·· أغان تصف معركة وأغان تدور حول الاضطرابات الدينية فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ·· الخ · وتحدث عن الاغانى الدينية التى كثيرا ما استعانت بالالحان الشعبية وكلمات الاغانى الشعبية · وأشار هردر الى كتاب بيرسى « تراث الشعر القديم » الذى ترجم منه بعض القصائد الى الالمانية كما أشار الى أغانى شكسبير التى ترجم بعضها على اعتبار أنها أغانى شعبية · ويؤكد هردر أن الاغنية الشعبية تقوم أساسا على اللحن · وهذا اللحن هو روحها وجوهرها ·

وقد فتح هردر الطريق أمام الاجيال للعناية بالتراث الشعبى وان اختلف مفهومه للاغنية الشعبية عن مفهوم الحركة الرومانتيكية · وجمع الشاعر أرنيم الاغانى الشعبية فى ثلاثة مجلدات باسم «بوق الصبى الذهبى» وجمع أولاند الاغانى الشعبية القديمة فى شمال ألمانيا وجنوبها فى مجلدين ولم تقف حركة جمع التراث عند حد جمع الاغانى بل شملت الحكايات والاساطير والامثال ·

ظواهر تمثيلية في الأدب الشعبي

عن مقال بقلم الدكتور عبد الحميد يونس بمجلة « المجلة » ـ القاهرة

اعتقد العرب أن أنواعا أدبية كبيرة يفتقر اليها الادب العربى ، وأن هذه الانواع ينبغى أن تكون فيها استعارة أو اقتباس أو محاكاة · وما أكثر المناظرات التى عقدت حول الادب التمثيلى بنوع خاص ، وماأكثر الاحكام التى صدرت عن المنشئين والنقاد والمتذوقين ، ولم يدر بخلد أحد أن يستشف ما وراء الظواهر ، وأن يميط اللثام عن وظائف حيوية لا يمكن أن تعيش أمة بدون تحقيقها فى الفن والادب ، ولم يحاول أحد كذلك أن يصحح أحكاما قامت على فروض غير مضبوطة ، وشواهد غير كاملة ·

ونحن نتصور أن الفنون جهود يختلف بعضها عن بعض ، اختلاف نوع لا اختلاف وسيلة ، مع أن الواقع أن هذه الفنون انما يمتاز كل منها بوسيلة التعبير فحسب · واللغة الفنية واحدةعلى اختلاف آلاتها وأدواتها · ولقد درج الانسان منذ البداية على تحقيق وجوده والارتباط بغيره بما يصدر عنه من صوت وحركة واشارة وايقاع · ومن هنا كانت الموازنة بين الادب العربى والادب الاوروبى خاطئة من أساسها ، لانها نظرت الى الكلمة المكتوبة وحدها فى التراث العربى ، وهذه الكلمة على خطرها ، لاتقدم الحقيقة التعبيرية كلها لأنها لا تحكى النبرة ولا طبيعة الصوت ، كما أنها اقتطعت من الامارات والاشارات ·· اقتطعت من الحركات والانغام ·· وهى عناصر أساسية لايمكن أن يقوم التعبير بدونها ·

فاذا أضيف الى هذا كله أن التراث الادبى الذى اعتمد عليه المتناظرون لم يكن كل التراث العربى وانما كان جزءا يسيرا منه فليس من العدل أن يستخلص حكم من دليل ناقص ، ذلك لان التراث الادبى العربى ، هو حصيلة وجدان الامة على اختلاف طبقاتها ولهجاتها ولم يدر بخلد أحد أن يلتفت الى ظواهر أخرى لا يحكيها التراث المدون· ظواهر تزخر بالحركة والاشارة ، وبما يمكن أن نسميه بالظواهر التمثيلية · وفضلا عن هذا فان نصوص التراث المدون والروايات التى تكمله لم توزن هى الاخرى بالميزان الصحيح ·

واذا أراد باحث أن يتوسع فى النظر ، فانه يتلمس الطريق فى مجالس العلماء من ناحية وأحاديث الزهاد من ناحية ثانية وعبارات «المكدين» المتكففين من ناحية ثالثة ، مع أن الواقع أن هذا الفن لم يكن مجلوبا أو مستعارا من أقصى الشرق أو أقصى الشمال ، لأنه ضرب بجذوره فى الجاهلية العربية ، والاسم الذى يطلق على هذا الفن يدل وحده على حاجة العقل العربى الجاهلى الى التفريق بين الخطبة والمقامة من حيث الوظيفة ، ومن حيث الاسلوب · فالمقامة من المقام ·· والمقام هو الندى أو دار الندوة · واذا كانت الخطبة ترتبط دائما بمناسبة عامة واشهاد علنى ، قبلى أو قبائلى ، فان المقامة لا ترتبط بشىء من هذا القبيل وانما ترتبط بحاجة الجماعة الى الفكرة الهادية والى الاخبار الصحيح والسمر الرشيد ·

وليس من شك فى أن الخطيب لا يمكن أن يقف كالصنم فى موقف الحض أو الزجر أو الاستنفار للحرب أو الاشهاد على حلف أو جوار أو زواج دون أن يستعين بسلاحه أو حركة يده وجسمه ورأسه وما يطوعه من أمارات وجهه ·· وكذلك المقامة لا بد أن يستعين بذلك أصحابها فى الاخبار عن الماضين على اختلاف ما يستقر فى الاخلاد من أشكالهم وألسنتهم وعاداتهم ، وفى حكاية الوفادات الى الامم الاخرى التى يتصورها العرب مختلفة عنهم فى أسباب العيش ، ومدارج الحضارة وتقاليد الحياة · ونستطيع أن نتمثل المقامة مضمونا اخباريا وأخلاقيا واجتماعيا فى آن واحد · وعندما ظهر التخصص فى أنواع الادب، وفشا الاحتراف فى الحياة الادبية، وحل الوجدان القومى محل الوجدان القبلى ، برزت المقامة استجابة لحاجات التطور ، وحملت فى أعطافها أفكارا جديدة ووافدة ، واصطنعها الزهاد فيما اصطنعوا · وكان الحديث فيها مرسلا ومباشرا

وارتباطها بالزهاد كارتباط الممثل الفرد فى العصر اليونانى بشعائر الدين • وليس صحيحا أن مواقف هؤلاء الزهاد بين أيدى الخلفاء والوزراء والعمال لمطالبتهم بالقصد فى معاملة الرعية تقليد هندى قديم كالذى يحكيه « بيدبا » الفيلسوف للملك «دبشليم» فى كتاب «كليلة ودمنة» وكالذى تحكيه بعد ذلك «شهر زاد» التى حالت بين الملك وبين الانتقام الارعن من بنات جنسها وكالذى تحكيه الببغاء الاريبة التى منعت سيدتها من الشطط فى السلوك والانحراف فى الاخلاق ، الى غير ذلك مما يرى المستشرقون أن العرب أخذوه عن الهنود •

وليس من شك فى أن المقامة كانت ظاهرة تمثيلية فى الجاهلية وفى الاسلام وأنها استعانت بالسمت والمظهر وأحيانا بالزى ، وتوسلت بالقضيب أو الصولجان أو الكتاب واصطحبت الحركة والاشارة وتلوين الصوت وكلها منظواهر التمثيل •

فاذا أضيف الى ذلك أن المقامة اصطنعت شخصية تتحرك فى مختلف المواقف وتستجيب لضرورات السلوك وتتحدث بما ينبغى فى كل مناسبة وأنها خلقت « راوية » بين البطل وبين الناس ، فليس من شك فى أنها أدخل فى الفن التمثيلى منها فى أى فن آخر • واذا كانت المقامة رائدة للرواية والقصة فانها فى الواقع رائدة التمثيل ، فالمسرحية فن أدبى جمعى أى أنها تقوم على ارتباط النص بالوجدان الجمعى المشاهد وهذا هو الحال فى فن المقامة فقد ارتبطت بدار الندوة فى العصر الجاهلى وكان حديث الزهاد الى الخلفاء والوزراء فى مقام مشهود تنتقل فيه الموعظة من وجدان الخليفة أو الوزير الى وجدان سائر المشاهدين • وصنيع «المكدين» المحترفين لايختلف عن صنيع الزهاد وان كانت مقاماتهم تقصد الوجدان الجمعى لا الفردى •

ولم يكن حديث القصاص همسا ، وانما كان فى محفل عام أو موقف مشهود • ونحن نطلق على كثير من القصص لفظ «الحكاية» وجمعها «حكايات» وقد تخير الأدب الشعبى مادة « حكى »لتدل على فن تمثيلى وكانت الاجيال الماضية من الشعب العربى فى مصر وغيرمصر تطلق اسم « الحكواتى » على الممثل الهزلى الفرد « المونولوجست » وهو الذى كان يغير من الرقص والحركة والزى ويقلد النساء والحيوان ونماذج بشرية تجسم المهن والطبقات •

وليس من شك فى أن القصاص القديم كان حاكية يقلد بنبراته واشاراته وأمارات وجهه وحركات جسمه ، مختلف الشخوص ومختلف المواقف ، وكان القصاص الشعبى القديم يصطنع كثيرا من الظواهر التمثيلية •

ومما يستوقف نظر الدراس للملاحم الشعبية أن الشعر الذى يرسل على لسان البطل فى مواقف المبارزة والطعان يتماثل فى الوزن والقافية مع الشعر الذى يرسل على لسان غريمه وهذا التقليد يشير الى فن أدبى عريق فى البيئة العربية وهو « فن النقائض » ومن البديهى أن الفنون الشعرية لاتظهر فجاءة وأنها لا يمكن أن تكون بمعزل عن تقاليد الحياة فى بيئاتها • وعلى الدارسين للجاهلية العربية أن يلاحظوا التراث الشعبى الحى لأنهامتداد طبيعى متطور لحياة الأمة •

وليس من شك فى أن المستمعين للمنشد المحترف يتخيلونه بطلا يمتطى صهوة جواده، يشير ويتحرك مفاخرا متواعد فى ايقاع يساير الكر والفر فى حلبة النزال • وهذه الحقيقة تثبت أن النقيضة لم تكن قصيدة فى الفخر والهجاء فقط ، لكنها اصطحبت نبرات الوعيد والزجر والاستعلاء والغضب وسايرت ايقاع الجواد فى حركاته • وعلى هذا فاننا نستطيع أن نضيف الملحمة الشعبية من ناحية أحاديث أبطالها المنظومة الى الظواهر التمثيلية ، والشاعر يجسم بالقول وجدان القبيلة ويرسله على لسان البطل ويتحول الى منشد محترف يجمع الاخبار سردا والأقوال نظما ، ويتوسل بآلته الموسيقية « الربابة » ويلون صوته حتى يحكي مختلف المواقف والاشخاص وقد يستعين بمساعد أو مساعدين تأكيدا للايهام والتخيل فى نفوس المستمعين

واذن فمن الخطأ أن نقف عند الظواهر التمثيلية غير المباشرة فى الأدب الشعبى العربى وهى « خيال الظل » « القره كوز » ونتصور أنه لا يوجد فى تراثنا غيرها من ظواهر التمثيل ثم نحكم بعد ذلك على وجداننا المعبر بأنه لم يصطنع هذا الفن الجمعى

فيما اصطنع من ضروب التعبير الادبى . واذا كنا نريد أن نؤصل الفن التمثيلى فان الواجب يقتضينا أن نعرف أن له جذورا فى تربتنا .

ألف رقصة ورقصة فى السودان

عن مقال بقلم : أحمد بهجت

جريدة الأهرام - القاهرة

اذا كان الفن فى أوربا منفصلا عن الحياة فانه فى السودان جزء من نسيج الحياة اليومية . وليس من شك فى أن فكرة الأوربيين عن الايقاع تختلف عن فكرة السودانيين عنه ... فى أوربا ينطلق الايقاع من السماع أما فى السودان فانه ينطلق من الحركة ، وأجمل حركة فى السودان هى حركة الفن . والرقص هناك من أهم الفنون اليومية التى يعيشها الناس . وما أكثر الرقصات فى السودان هناك يرقص الناس فى كل مناسبة من مناسبات الحياة .. يرقصون عند الزواج وفى شمال السودان ترقص العروس قبل الزفاف رقصة الحمامة تعبيرا عما يكنه قلبها للزوج من ود . وفى السودان يرقص الناس ابتهاجا بمناسبة الختان .. ويرقصون وقت الحصاد رقصة يعبرون بها عن فرحتهم بظهور الثمار الجديدة .

ولكل قبيلة طابعها الخاص فى الرقص .. وكل بطن من بطون القبيلة يضيف الى الرقصة شيئا من ابداعه .

وفى شمال السودان يبدو أثر الأساليب الموسيقية الاسلامية أكثر وضوحا ويزداد هذا الأثر كلما توغلت فى الصحراء . ونجد الأثر العربى فى استخدام الجمال والتلويح بالسوط فى الرقص . وفى غرب السودان تطبع الحياة الزراعية أثرها على رقص الحصاد السريع المتعاقب .

أما فى الجنوب فان حركات الرقص تشتد وتتحول من رقة الشاعرية العربية الى الايقاع العنيف .

أحمد آدم محمد



الفولكلور في بغداد

تأليف : محمود العبطة
مطبعة الأسواق التجارية
بغداد ـ ١٩٦٣

بقلم : أحمد مرسى

ان كل كتاب يصدر للتعريف بالمأثور الشعبى العربي انما يثرى ـ فى الحقيقة ـ جانبا من جوانب المعرفة الانسانية لما يأخذ حقه من اهتمام الدارسين به ، بعد . وتحتل بغداد مكانة متقدمة في خدمة التراث الشعبى ، اذ تطالعنا يوما بعد يوم الدراسات التى تتناول جوانب التراث الشعبى العراقى بالاضافة الى مجلة عن « التراث الشعبى » مازالت تتولى مهمة التعريف بالفولكلور على المستويين المحلى والعالمى ، وتقدم بذلك خدمة جليلة لا شك فيها للمهتمين بالمأثورات الشعبية ودارسيها .

ان كتاب الأستاذ محمود العبطة عن الفولكلور البغدادى يسهم مع كتب أخرى سابقة ، له أيضا ، ولمجموعة أخرى من المؤلفين فى القاء أضواء ساطعة على التراث الشعبى العراقى سواء فى بغداد أو فى الموصل أو فى غيرها من المدن والحواضر والقرى ..

يبدأ المؤلف كتابه بمقدمة عامة يلخص فيها تطور حركة الاهتمام بالفولكلور على الصعيد العربى منوها بالجهود التى بذلها الأساتذة المصريون من أمثال **الدكتورة سهير القلماوى والدكتور عبد الحميد يونس ، والدكتور عبد العزيز الأهوانى وأحمد رشدى صالح** وغيرهم . ثم يخلص من ذلك الى الحديث عن معنى كلمة « فولكلور » وكيف نشأت ، ومن الذي صاغها . ثم يشير الى أهداف جمعية الفولكلور الانجليزية التى أسست سنة ١٨٨٨ ، وهى المحافظة على المأثورات الشعبية من حكم وأمثال وأشعار ومقطوعات غنائية وعادات قديمة باقية ، وكل ما يتصل بهذه الموضوعات من أفكار وآراء . ويتتبع المؤلف ـ معتمدا على ما ذكره الاستاذ رشدى صالح فى كتبه ـ تاريخ الاهتمام بالدراسات الفولكلورية على مستوى الجامعات فى العالم ثم يناشد بلده أن تخصص كرسى أستاذية فى الجامعة العراقية فى بغداد لدراسة المأثورات الشعبية .

وبعد أن ينتهى المؤلف من هذه المقدمات التاريخية يبدأ فى الدخول مباشرة الى موضوع الفولكلور البغدادى فيرى أنه مر بمرحلتين

متمايزتين ، شأنه فى ذلك شأن فولكلور اى شعب او امة . **هاتان المرحلتان هما مرحلة الاكتشاف والريادة ، ثم مرحلة الثبوت والاستقرار** • وهو يرى أن المرحلة الأولى تمتد منذ نشوء الحضارة بين الرافدين وتستمر حتى عهود الحضارة العربية حيث تنشأ اهتمامات فولكلورية أو نشاطات فولكلورية عند رجل الشارع فى بغداد • أما المرحلة الثانية فتبدأ « بظهور دراسات عامة عن الفنون الشعبية • فيها من اللغة والتاريخ ومن مجريات الحياة حتى الستينات حيث لمعت فى الجو ارهاصات ميلاد علم فولكلور عراقى جديد » .

ويسير المؤلف فى رحلة طويلة متتبعا بغداد منذ نشأتها وما دار فيها ، وما جاء عنها من أخبار فى كتب المؤرخين والأدباء ، وما ورد فى هذه الكتب من اشارات عن فنون ملحونة نشأت فى بغداد مختلفة عن الفنون الفصيحة ، أو جاء اليها من مدن اخرى فى العراق ويستشهد بالقصة المشهورة عن نشأة الموال من أن اهل واسط هم الذين كانوا يتغنون بالأبيات التى عدها مؤرخو الأدب بداية فن الموال ، وذلك اثناء ادائهم لأعمالهم ، كما أن هناك قصة أخرى لم يذكرها المؤلف وهى التى تعود بنشأة الموال الى جارية بنى برمك التى رثتهم بهذه الأبيات التى كانت تقول فى آخر كل بيت منها « واموالياه » ومنها اشتق اسم الموال ، الا انه يؤكد أن المؤرخين قد اجمعوا على أن بغداد قد انفردت دون سواها من المدن العراقية آنذاك باختراع فن جديد على الأدب العربى هو « الكان وكان » وأنهم نظموا فيه الحكايات والخرافات ولهذا سمى بهذا الاسم ، ولكنه شأن بقية هذه الفنون انتشر واحبه مستمعوه ، فنظموه فى موضوعات أخرى .

كما يشير فى هذا الجزء من الكتاب الى جوانب المأثورات الشعبية المختلفة التى اهتم بها المجتمع البغدادى والتى ترك طابعه عليها ، مثل مجموعة قصص ألف ليلة وليلة ، وغيرها من الأمثال والألغاز والطرائف ، بالاضافة الى فنون التمثيل كخيال الظل أو طيف الخيال .

ولا يقتصر المؤلف فى حديثه على مجرد التخمين والظن او الفروض التى لا تسندها الادلة ، اذ أنه قد استعان بما ذكره المؤلفون القدامى ، وما تناثر فى كتبهم من شذرات قليلة توضح مدى احساسهم بالشعب وفنه ليؤكد ما يذهب اليه ثم يسير مع الظروف السياسية التى تعاقبت على المجتمع العراقى ويقرر فى النهاية أن محاولات جمع دراسة التراث الشعبى العراقى قد بدأت تأخذ شكلا محددا الى حد ما قبيل الحرب العالمية الأولى ، اذ ظهر مسجلون للظواهر الفولكلورية للأغانى وللأمثال وللحكايات وللعادات والأساطير والنوادر والملابس والفنون الأخرى ، ويرى أن هذه المرحلة تعد من اخطر المراحل التى مرت بها الحركة الفولكلورية في العراق ، اذ أنها كانت ذات تأثير بالغ فى غيرها من المراحل التى تلتها بعد ذلك .

ويعود المؤلف مرة أخرى الى تعريف الفولكلور فى فصل خاص ليحدد مجاله ، ويذكر تعريفاته المختلفة التى تحددها زوايا النظر المتعددة الى هذا ، فيذكر آراء **سوكولوف** ، **وبول سبيو** ويناقشها ، كما يذكر راى **بوخارين** الذى يتوسع فى مفهومه للفولكلور فيصف أعمال **جوركى** بأنها تدخل فى مجال الفولكلور • ولا يقف المؤلف عند هؤلاء العلماء فحسب بل يذكر أيضا ما ورد فى دائرة المعارف البريطانية من آراء حول هذا الموضوع وخاصة آراء الدارسين الألمان الذين كان لهم اكبر الأثر فى تحديد مفهوم هذا العلم وضبط مناهجه ، ويذكر أيضا آراء الدارسين العرب ويناقشها • وينتقد تسمية الفولكلور أو ترجمة هذا المصطلح بالأدب الشعبى ، أو الفن الشعبى ، ذلك لأن « **الأدب الشعبى ومثله الفن لا يستطيع أن يمنح العادات أو العقائد حق الدخول الى حظيرته .. ومن هنا رأى مجمع اللغة العربية فى القاهرة أن كلمة « المأثورات الشعبية » تستطيع ان تؤدى اغراض الفولكلور ، ولكن اصطلاح « التراث الشعبى » اشمل من المأثورات الشعبية ، فهو يستقيم مع جميع الانطباعات التى انقدحت فى الضمير الشعبى** » .

وبعد أن يفرغ المؤلف من هذا الجزء الذى أرخ فيه لحركة الفولكلور ، ومناقشة مدارسه وأراء الدارسين والعلماء ، يبدأ فى الحديث عن عناصر الفولكلور كتمهيد للحديث عن أقسام الفولكلور البغدادى . ويرى أن الخلاف ما زال قائما بين الدارسين للفولكلور حول أقسامه وأنواعه ، « وهل تبقى مقتصرة على التعبيرات المادية أو التعبيرات الروحية بحيث لا يشمل أحدهما الآخر . أو يجمع بين المادى والروحى من المأثورات الشعبية ، وقد اتفق الرأى على ألا تستبعد التعبيرات المادية وبذلك صارت عبارة الفنون الشعبية فى اللغة العربية تعنى فروع الأدب والموسيقى والرقص والفنون التشكيلية وفنونا تجمع أنماطا شتى والمسرح ، وأنواعا أخرى . وأما الأدب الشعبى، نثره وشعره فيضم الأمثال والحكايات ، والشعر والألغاز ونداءات الباعة متى كانت بليغة ، والاقوال السائرة مسرى الحكمة . وأما الرقص الشعبى فيتفرع الى رقصات مفردة وأخرى جماعية .

وأما الفنون التشكيلية فمنها التصوير والزخرفة والوشم والنقش وأشغال الفخار والجلد والمعادن والزجاج والحجر .. الخ

وهناك غير الفروع القولية والمسموعة والمتطورة فنون تجمع عناصر من هنا وهناك ، كالتمثيل بالدمى (خيال الظل والقره قوز والعرائس) . والتمثيل الاعتقادى والاسطورى (الذى يؤديه ممثلون حقيقيون فيصورون قصة مصرع قديس أو شهيد أو حدوث خارقة) .

ويحدد الاستاذ محمود العبطة خطته فى تناول كل قسم من أقسام الفولكلور البغدادى على أساس أن يبدأ بعمود « الفولكلور البغدادى وهو الادب الشعبى ، بمعناه الشامل العام من مثل وحكاية وشعر وصحافة ونداءات الباعة ، ولغز نعبر منه الى الموسيقى الشعبية والغناء الشعبى والرقص الجماعى والفردى ، ثم نعقد الحديث عن الفنون التشكيلية بأنواعها الشعبية البغدادية ونختم الحديث عن الفنون الجماعية مثل التمثيل ومظاهر أخرى » .

ويبدأ حديثه بالمثل ليعرفه وفق ماذكره دارسو المأثورات الشعبية ويذكر طائفة من الامثال العراقية التى تنشر فى بغداد مثل « المال ولا الرجال » و « أواعدك بالوعد وأسقيك ياكمون » «البغل قالوا له منو أبوك .. قال خالى الحصان» و « دق الطاسة تجيك ألف رقاصة » و « الغريب ذيب (ذئب) وعضته ماتطيب » .. الخ . أما الحكاية فهى تنقسم الى الاسطورة والخرافة والخارقة ، والحكاية الاخلاقية ، والنادرة والحكاية التعليمية ، وحكايات التسرية . **ويذكر المؤلف عند حديثه عن الحكاية الشعبية أن المنصفين من العلماء والمؤرخين بالقرائن التى لا مجال للشك فيها بأن وادى الرافدين كان منبع الميثولوجيا ومنه انتقلت الى اليونان حيث تكاملت هناك وانتشرت منها الى باقى أنحاء العالم ، فاقدم الاساطير التى عرفها التاريخ من وادى الرافدين ، فأسطورة الخلق والطوفان (بابلية)، وجلجامش (سومريه) وسميراميس (أشورية). كما أن ألف ليلة وليلة أعز تراث شعبى بغدادى باللسان العربى . وينتقل المؤلف بعد ذلك** للحديث عن الشعر الشعبى البغدادى ، فيذكر المتداول منه شفاها وكذلك المطبوع . ويأتى **« الزهيرى »** على رأس الشعر الشعبى فى بغداد وهو نوع من الموال المشهور فى تاريخ الشعر العراقى والعربى ، كما يذكر أنواع المواويل المشهورة فى مصر كالرباعى والخماسى (الاعرج) والسباعى (النعمانى عند البغادة والذى يشتهر الآن باسم الزهيرى . كما أن هناك أبيا الأبوذية والروضة .. الخ

ويهتم المؤلف بنداءات الباعة فيفرد لها فصلا خاصا ذلك لانها تتصف بذوق خاص ، وبلاغة خاصة ترتكز على الحس المرهف والاستعارة والمجاز . أما اللغز فهو مرآة تعكس نفسية القوم فى التعبير والاشارة الخفيفة الى ما يلغز عنه . ومن أمثلة الألغاز البغدادية قولهم : « بنت السلطان لابسة ألف ثنوره» (الكرنب) ، وسفينة عمى عباس محمله كلها اجراس » (الدف ... الخ

ويستمر المؤلف فى عرضه لجوانب التراث الشعبى البغدادى من موسيقى وأغان فيقسم الموسيقى الى موسيقى دينية وموسيقى عامة ، وموسيقى النساء والأطفال وكذلك يفعل بالغناء الشعبى فهو غناء دينى وغناء عام وغناء النساء والأطفال فمن غناء الأطفال مما نجد له شبيها عند أطفالنا :

يارب مطره مطره ·· على عناد العلوجى
علوجى بايده فاسه .. يمشى ويحك براسه

وهذه الاغنية ايضا :

صاح اللقلق (طائر) قاق قاق .. الله ينصر العراق
صاح العصفور ويز ويز ·· الله يموت الانجليز

ويختم المؤلف دراسته القيمة بالاعتذار عن عدم وفائه بما أختطه لنفسه من منهج فى الحديث عن كل ألوان المأثورات الشعبية ، فيرجىء الحديث عنها ، أملا فى دراستها فى كتاب مستقل مستقبلا ، ولكنه على أية حال قد قدم البغدادى ، تضاف الى الصور الأخرى التى البغدادى ، تضاف الى الصور الأخرى التى عرفناها عن الفولكلور العراقى عامة والتى عرضنا لكثير منها فى الاعداد السابقة من المجلة .

((أحمد مرسى))

الألعاب الشعبية لصبيان سامراء

تاليف : يونس الشيخ ابراهيم السامرائى

وزارة الثقافة والارشاد ـ العراق
بغداد ـ ١٩٦٥

لاشك أن الالعاب الشعبية التى يمارسها الاطفال تشكل جزءا هاما من أجزاء فولكلور أى شعب من الشعوب ، كما أن مايرتبط بالالعاب من أغان ، أو رقص بسيط يكمل الصورة الخاصية بهذه الالعاب ويفتح مجالا واسعا من مجالات الدراسة الفولكلورية يكمل مع غيره توضيح خصائص المأثورات الشعبية لشعب من الشعوب واهتماماته المختلفة ، وأسلوب ممارسته للحياة ·· الخ · وقد تناول أحد الزملاء فى عدد سابق من المجلة ، بالدراسة ، موضوع العاب الاطفال وأغانيهم فى مصر ، تحدث فيه عن طبيعة اللعبة الشعبية ، والأغنية التى تصاحبها ·

ونعرض الآن لأحد الكتب الكثيرة التى تتناول جوانب المأثور الشعبى العراقى وهو ما يخص ألعاب أطفال سامراء الشعبية التى جمعها المؤلف فى كتابه ، وقدم لها الأستاذ عبد الحميد العلوجى ، الذى أشار فى مقدمته الى الحركة الناشطة لتسجيل الفولكلور العراقى ونشره ، وتخليد ما ضاع منه ، وتطوير ما لا يزال حيا · كما أشار الى أن الالعاب التى يمارسها أطفال العرب كانت كثيرة ومتنوعة ، أكد بعضها **الفيروزابادى** فى القاموس المحيط **وابن منظور** فى لسان العرب ، **والزبيدى** فى تاج العروس ·· وأن هناك محاولات فردية انعقدت فى نطاق محلى على بعض الالعاب العربية مجاميع وآحاد · كمحاولة **البقاعى** فى كتابه « لعب العرب بالميسر فى الجاهلية » **والمستشرق السويدى « كا ، لولنديرج » فى كتابه عن « العاب صبيان العرب » والمرحوم عبد الستار القرغولى** فى كتابه « الألعاب الشعبية لفتيان العراق » والشيخ **جلال الحنفى البغدادى** فى شذراته عن « ألعاب الاطفال فى الكويت » الواردة فى كتابه عن « معجم الالفاظ الكويتية » وما جاء عن العاب بغداد فى كتابه «الأمثال البغدادية» **والشيخ على الخاقانى** فى بحثه الذى نشره مسلسلا فى المجلد الأول من مجلة التراث الشعبى بعنوان « ألعاب الأطفال فى جنوب العراق » والدكتور احمد عيسى فى مجموعته « ألعاب الصبيان عند العرب » التى نشرها فى الجزء الرابع (١٩٣٧) من مجلة مجمع فؤاد الاول للغة العربية ·

وقد جمع الاستاذ يونس السامرائى فى كتابه مائة وست لعبات من تلك الالعاب التى يمارسها أطفال سامراء ، الذين تتراوح أعمارهم بين

السابعة والخامسة عشرة . منها ستون للصبيان وواحدة مشتركة بين الصغار والكبار ، وثلاث يؤديها الشبان والكهول،وواحدة خاصة بالرعاة، واثنتان وعشرون لعبة للصبايا اللائى يترددن بين سن الخامسة والخامسة عشرة ، واثنتان خاصتان بالاطفال وست عشرة لعبة مشتركة بين الذكور والاناث .

وهذا جدول احصائى يبين توزيع الالعاب على ذكور سامراء وفق الاعمار .
العمر بالسنوات .

العمر بالسنوات	الألعاب
٧ ـ ١٠	ابريسم بريسميش ، خس بخس ، دير الماى بالصينية ـ مصاريع ، جقلنبة
٧ ـ ١٢	ايدى من تحت ـ قطار
٧ ـ ١٥	شطيح مطيح ـ مجيليدود ، خياله لونزاله .
٨ ـ ١٠	الحاح ، زحلقانه ، غراب الجول ، خنزير زرق ـ زعيبط ـ زقاقه
٨ ـ ١٢	زيار ـ وصلنا لا بعد
٨ ـ ١٥	صغير انطق ـ صف عقيل ـ طوطب هاش عصلم ، قاس ، أحمر لا أسود ، جقه وشعبر ضبط ، ملك لا وزير .
١٠	حجلة
١٠ـ١٥	خضيره واويه ، عجيرب ، حاس ، تنورخراب دعبل ، زبيب الحايط ، سمينة السمينة ، سعلوه ، طار هين ، طج سلاحلك وانهزم كوره ، من قرط راس الجدى ، براميل ، جنيجلة ، جوز حمام .. الخ

وهناك لعبة واحدة يشترك فى أدائها الصغار والكبار وهى لعبة (محيبس) . وانفرد الشبان بممارسة ثلاث ألعاب ، هى : (الجلقة ، والدامه، والريز) أما الرعاة فقد استقلوا بلعبة (اللقحة).

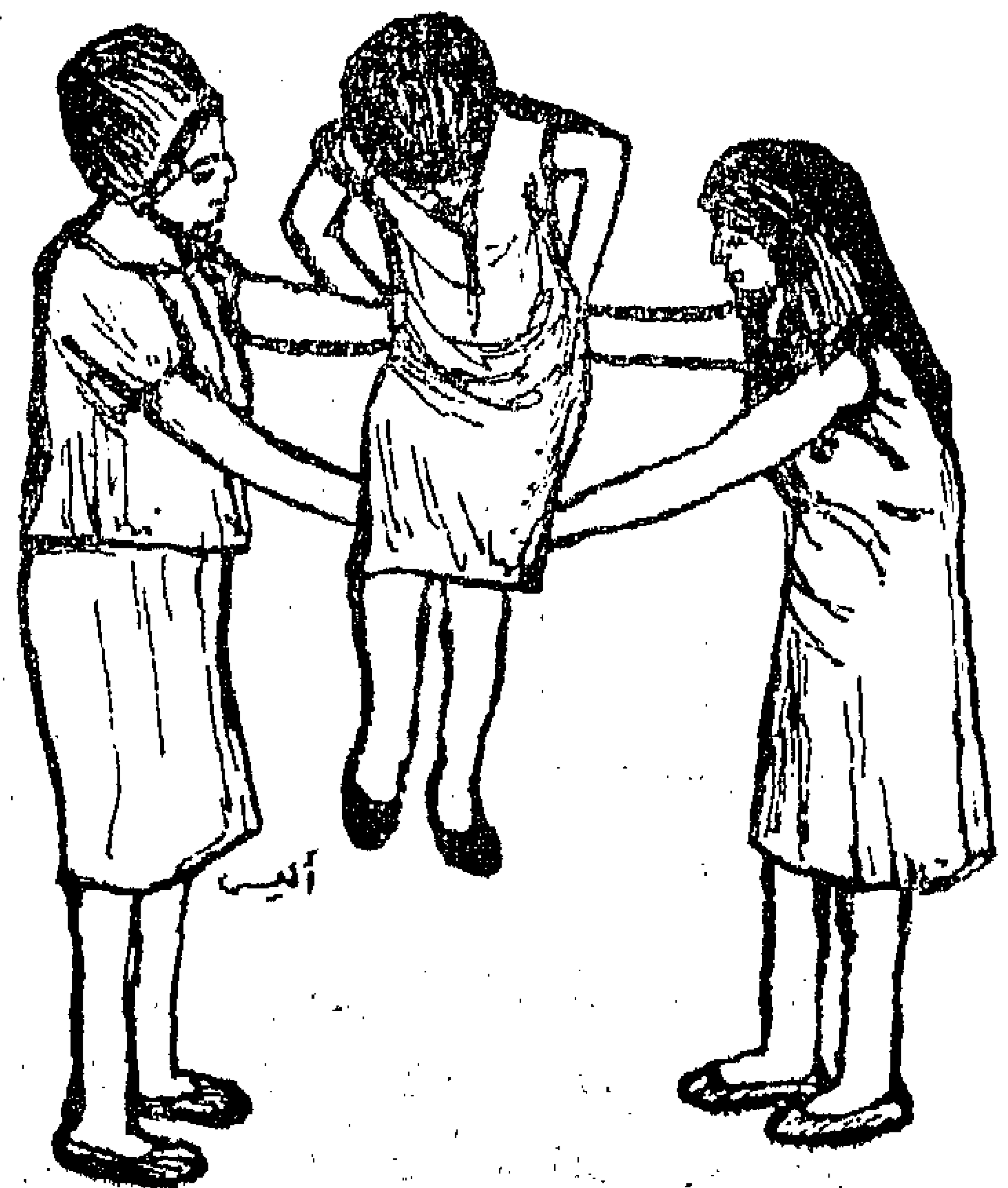
وهذا جدول آخر يبين توزيع الالعاب على اناث سامراء وفق الالعاب .

العمر بالسنوات	الالعاب
٥ ـ ١٠	طرزينة
٧ ـ١٠	حديدة رصاصة ، بزون العرس ، خشبة نشبة ، ضميمة الحباية ، هادحة ، هسه أغير
٧ ـ١٢	جول طبك
٧ ـ١٥	عضتنى الجليبة ، خيانه لانزاله
٨ ـ١٠	الأبزيزينة ، مشيط أمى ضائع ، صندوق أبونا الغالى ، طمة حرز ،
٨ ـ١٢	عالى ، مرجوجة
١٠ـ١٥	عياج ، توكى ، صقله ، قايات .

وللاطفال الذين هم دون الخامسة من العمر لعبتان هما (شسب النخل) ، و (طباخ حنة وشاخ) .

وهذا جدول ثالث يبين توزيع الالعابالمشتركة بين الذكور والاناث وفق الاعمار .

العمر بالسنوات	الالعاب
٧ ـ١٠	جنجرس ـ حمصة زبيبة ـ دربيل حلب ، دولاب هوا ، تفيله
٧ ـ١٢	جايز
٧ ـ١٥	شتل وضرب
٨ ـ١٥	لبيده ، آنى عميه ماشوف



١٠-١٥ عصية الراعى ، امهات ، سحل الجبل، طوش حرنه ، قرقر بيت من ٠

وهناك لعبة أخرى مشتركة يؤديها الجنسان دون أن تقيد بعمر وهى (فنانة) ٠

ومن مجموع هذه الالعاب يمكن أن نستنتج أن الذكور يمارسون احدى وخمسين لعبة منها خلال النهار ، وسبع ألعاب مساء واثنين ليلا ونهارا ٠ أما الاناث فيمارسن عشرين لعبة فى النهار واثنتين عند حلول الظلام ، وهنا - بين المجموعة - ثلاث عشرة لعبة بين الذكور والاناث تؤدى نهارا ، ولعبتان تؤديان ليلا ، وواحدة ليلا ونهارا ٠ وقد ذكر المؤلف سبع ألعاب موسمية منها لعبة (رجراجة) ويؤديها الذكور فى فصل الصيف فقط ، وواحدة تؤدى فى الأيام الممطرة ٠

ويمكن لنا باستعراض الكتاب بعد ذلك أن ننتخب بعض الالعاب التى وضعها المؤلف لكى نتعرف عليها من مثل لعبة ايدى من تحت وهى لعبة خاصة بالاولاد الذين يبلغون السابعة من العمر الى السنة الثانية عشرة وكيفيتها أن يجتمع نهارا عدة أولاد فيقترعون فيما بينهم فاذا وقعت القرعة لأحد منهم ، يكون هذا هو رئيس اللاعبين، فيجلس على الأرض ويأتى آخر فينام على وجهه ويضع رأسه فى حضن الجالس فيأتى أحد رفقائه فيضع يديه واحدة فوق الأخرى ثم يضعها فوق ظهر النائم حيث يضرب يدا على أخرى وهو يقول (ايدى من تحت وايدى من فوق ؟ حلقة لو جرن جاموس لو موس » وخلال وضع يديه على ظهره يضم جميع أصابعه الى كفه الا الأصبع السبابة فاذا أخرج اصبعه هكذا يسمى (جرن) أى قرن واذا أخرج السبابة والوسطى فيسمى هذا (مقص) ، فاذا عرف النائم ماذا أخرج من أصابعه (قرن أو مقص) فانه يكون قد نجح أما صاحبه الآخر فينام بمكانه وهكذا تتكرر اللعبة عدة مرات ٠

وهناك لعبة تسمى « جايز » أى « تارك » وهى لعبة نهارية مشتركة بين الأولاد والبنات من الذين يبلغون السابعة الى الثانية عشرة وكيفية اللعبة أن يجتمع عشرة أولاد أو بنات فينقسمون الى فريقين ويقترعون فيما بينهم أيهم يلعب فاذا وقعت القرعة لأحد الفريقين فان عليهم أن يذهبوا فيختفوا فى مكان لا يعرفه أحد ، أما الفريق الآخر فيبقى فى مكان اللعب حتى ينادى أحد أفراد الفريق الأول المختفى (حلت) فيسعى الفريق الثانى الى التفتيش عنهم فاذا وجدهم بحيث يراهم فانهم يعتبرون قد ماتوا ، واذا لم يعثروا عليهم بعد التفتيش الطويل ٠٠ صاح الفريق الثانى (جايز) فتقع عليه بيضة أى نقطة وهكذا تتكرر اللعبة مرات :

وهذه لعبة أخرى تسمى «صندوق أبونا الغالى» وهى لعبة نهارية خاصة بالبنات اللائى تتراوح أعمارهن بين الثامنة والعاشرة وتجرى باجتماع ثلاث فتيات تتماسك اثنتان منهن بالايدى ، وهما متقابلتان ثم تأتى الثالثة فتجلس على أيديهما المتشابكة المتماسكة فيحملنها الى مكان معين وهن يرددن « صنوق أبونا الغالى فدوة لابن خالى » وهكذا تتكرر اللعبة بينهن مرات ومرات ٠

وهناك لعبة أخرى تداعب بها النساء أطفالهن وتسمى (طباخ) وذلك بأن تأخذ الأم يد طفلها فتضرب بيدها على راحة كفه وتقول (طباخ طباخ حنة وشاخ) وعند ذلك تبدأ أصابعه الواحدة بعد الأخرى ، فعندما تضم الخنصر تقول (هاى الخبازة) وعندما تضم البنصر تقول (هاى العجانة) وعندما تضم البنصر تقول (هاى الملاية) وعندما تضم السبابة (هاى اللى تودى لابوها أكل) وعندما تضم الابهام تقول (هاى الخالة دبى دبى) وعندها تبدأ بدغدغة الطفل كى يضحك) ٠ وهى تشبه الى حد كبير اللعبة المصرية التى تلاعب بها النساء أطفالهن وتسمى « آدى البيضة » وهى تؤدى بنفس الطريقة مع اختلاف فى الالفاظ وتنتهى بالنهاية نفسها ٠

وهكذا يعطينا المؤلف صورة واضحة للألعاب الشعبية فى سامراء ، فيصفها جميعا ، مبينا أهمية هذه الالعاب فهى ذات قيمة كبيرة فى دراسة الحياة الشعبية ومدى تأثرها بالخيال الشعبى، وهى توضح وسائل الترفيه التى ابتدعها العقل الشعبى لتناسب طبيعته ٠

« **أحمد مرسى** »

سيرة الأميرة ذات الهمة

تأليف : الدكتورة نبيلة ابراهيم

دار الكاتب العربى بالقاهرة ـ ١٩٦٩

بقلم : حسن توفيق

فى تصورى أن دراسة الفولكلور بكل مايتمثل فيه من خبرات وتجارب ومعارف بشرية مختلفة، تتجلى فى تلك النقوش والآثار المادية التى تبرز ما يصدر عن البسطاء من الناس من فكر وعادات ومعتقدات ، وما يتغلغل فى أعماقهم من صراعات أو رغبات أو أطماع ، وكذلك ما يتغنون به فى أمسياتهم من أنماط تعبيرية أخرى ٠٠ **فى تصورى أن دراسة الفولكلور ـ بكل هذا الذى يتمثل فيه ـ تنشعب الى شعبتين لا غنى لاحداهما عن الأخرى ٠٠ الشعبة الأولى : شعبة الدراسة الميدانية التى يهتم الدارس فى اطارها بملاحظة فنون البسطاء من الناس وتدوينها وجمعها ٠ أما الشعبة الثانية فهى شعبة الدراسة النظرية وفيها يعكف الدارس على تصنيف المادة المجموعة واستنباط ما تشير اليه من دلالات أو أفكار ، تؤلف مجتمعة الحصيلة الكاملة الشاملة لنفسية هذا الشعب أو ذاك ٠**

وبديهى أنه لا غنى لأى من الشعبتين عن الأخرى ، لكن بعض الباحثين قد يروق لهم أن ينخرطوا فى شعبة الدراسة الميدانية ، حيث يحتكون بجماهير الشعب الحقيقية احتكاكا ملموسا ومباشرا ٠ كما أن باحثين آخرين يؤثرون أن يركزوا جهودهم العلمية فى نطاق الشعبة الثانية ، ومن هؤلاء الباحثين الدكتورة نبيلة ابراهيم ٠ فانه لمن الواضح (لمن يتتبع مقالات الدكتورة نبيلة وأبحاثها فى مجلات المجلة والفنون الشعبية وتراث الانسانية) ان هذه الباحثة تجند طاقتها العلمية لكى تخدم شعبة الدراسة النظرية حيث ترجمت عام ١٩٦٤ كتاب «الحكاية الخرافية» ثم أصدرت دراستها القيمة عن « أشكال التعبير فى الأدب الشعبى » عام ١٩٦٦ ، الى أن قدمت للمكتبة العربية دراستها الجديدة ، وأعنى بها دراستها عن « سيرة الأميرة ذات الهمة ـ دراسة مقارنة » ٠

الأدب الشعبى ٠٠ ما دوره ؟!

تذكر الدكتورة نبيلة ابراهيم فى المدخل الذى مهدت به لدراستها أن أول اهتمام بدراسة الأدب الشعبى كان على يدى الأخوين « **جرم** » ، يعقوب ووليام وكان ذلك منذ مائة وخمسين عاما حيث تركز اهتمامهما فى البحث عن منابع القصص الشعبية وكيفية انتشارها ، وقد قرر الأخوان « أن الأدب الشعبى لم يتخذ له فى البداية وطنا بذاته ، ولم يستأثر به شعب معين من الشعوب ، امتد منه هذا الأدب الشعبى الى غيره من الشعوب ، وانما ذهبا الى أن صور التفكير الشعبى قد تمثلت ـ وتتمثل ـ فى جميع الأزمان وعند جميع الشعوب » ٠ ثم تبرز المؤلفة بعد ذلك وجهة نظرها فيما يتعلق بأى الأدبين أصدق تصويرا للشعب ٠٠ الأدب الشعبى ٠٠ أم الأدب الرسمى والذى تسميه « الأدب الفنى » ؟ وتنتهى الى أن الأدب الشعبى أصدق تصويرا للشعب من الأدب الفنى ، وفى اعتقادى أن هذا الرأى يعضده الواقع الحى ، فنحن لو نظرنا الى الأوضاع الاجتماعية لكتابنا وأدبائنا لوجدنا أن غالبيتهم ينتمون حقيقة الى البرجوازية ، وحتى اذا عبر أدباء البرجوازية الصغيرة عن مشاكل العمال أو الفلاحين ، فذلك أمر لا تعليل له ـ فى رأيى ـ سوى أن هؤلاء الأدباء قريبون من الجماهير الكادحة ، وهم فى الوقت نفسه يتأففون من هذه الجماهير فى أعماقهم ، ويتطلعون الى أصحاب الجاه والسلطان لكى يتناسوا مشاكل الكادحين، ويشدوا أعنة الرموز ، منطلقين وراء الغيبيات فى عالم لا يحس به أحد ولا يعرفه أحد سواهم٠

وهنا لا يجد البسطاء من الناس سوى الأدب الشعبي بمختلف صورة وأشكاله • هذه الصور والأشكال المختلفة للأدب الشعبي هي التي تتحدث عنها المؤلفة بعد ذلك ، عارضة لآراء الباحثين على اختلافها عرضا موضوعيا أمينا ، مركزة حديثها على الحكاية الشعبية ، التي يرى الاستاذ **الدكتور عبد الحميد يونس** أنها قد انشعبت عن الأسطورة بطريق مباشر ، وأنها تقوم بوظائف منوعة أهمها بطبيعة الحال ترسيب بعض المعارف والقيم الأخلاقية ، كما أنها تقوم بوظيفة تربيبية ، وفيها عروق من الخرافة ، وقد تكون حلقة أو أكثر من أسطورة • ولكن ما الحكاية الشعبية التي تتحدث عن الأميرة ذات الهمة ؟ومن تكون هذه الأميرة ؟

سيرة الأميرة ذات الهمة

كان اسمها فاطمة ، ولما شبت عن الطوق في غمار الحروب الدائرة بين العرب وبين الروم ، بدا عليها من سمات الشجاعة والاقدام وامارات البطولة النادرة ما جعل الناس يطلقون عليها ذات الهمة • وقد خلصت ذات الهمة نفسها من قيود رعاية الوالدين ، وشاءت ـ كما تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم ـ أن ترسم مستقبلها بنفسها ، فكان أن رفضت الحياة الزوجية التي تطمح اليها كل امرأة وتعدها خاتمة المطاف ، وذلك لأن الزواج يشتت مطامحها ، ويدفعها الى أن تلبي مطامع الرجل لا مطامع نفسها ثم خاضت الحرب ضد ابن عمها ظالم الذي يمثل الارادة التي تسعى الى الشر ، حتى استطاعت أن تتخلص منه نهائيا، وقد انتزعت ابنها من بيئتها المتطاحنة المتفككة التي تتشتت فيها الجهود نتيجة وجود الصراعات العقيمة المستمرة •• انتزعت ابنها الى بيئة أخرى يقابل الانسان فيها الموت وجها لوجه ؛ بيئة النضال من أجل تحقيق النصر •• بيئة الفروسية وهكذا استقرت ذات الهمة مع شعبها في منطقة الحدود لترعاها ، وتسهر على تحقيق أمنيات الشعب العربي وآماله، ووزعت جهودها بين القضاء على الفساد الداخلي والقوة المتربصة بالدولة العربية في الخارج • وكانت مثال القائد الفارس الذي لا يسعى الى خلق الضغينة والبغضاء بقدر ما يسعى الى ازالتها • فاذا سعى بعض أفراد جيشها الى الثورة ضد الخليفة نتيجة سوء تصرفه أو خداعه للبسطاء أو عدم اهتمامه بمشكلاتهم ، فان ذات الهمة كانت تقف حائلا بينهم وبين ما يصبون اليه ، لأنها كانت ترى أن مهمتهم ينبغي أن تتركز في دحر القوى الفاسدة الفعلية والحاق الهزيمة بالعدو الخارجي ، لأن الشعب المسلح بالوعي الحقيقي ، المؤمن بأهدافه ، الساعي لتحقيقها لا يمكن أن يحكمه حاكم فاسد ، وهو ان حكم لبعض الوقت فان هذا الحكم لا بد وأن تندك دعائمه وتتقوض أسسه •

ومع ذلك فان أحدا من الحاكمين لم يكن بمقدوره أن يخضع ذات الهمة لارادته ، الا اذا أحست هي عن اقتناع شخصي أن في هذا تكمن المصلحة العامة « **وهي بطلة لا تعرف اليأس لأن قوة أملها في تحقيق هدفها ، وشدة يقينها من ذلك ، كانا أقوى من كل يأس • فطالما حاربت ، وأسرت وجرحت دون أن يثبط ذلك من عزمها** » •

هذا هو الفصل الأول من الباب الأول في دراسة الدكتورة نبيلة ابراهيم •• عرضت فيه ملخص سيرة الاميرة ذات الهمة بطريقة شيقة ودقيقة في الوقت نفسه • أما الفصل الثاني الذي خصصته لدراسة علاقة السيرة بالتاريخ ،فتبحث فيه أمرين علميين هامين ، أولهما أين ومتى ألفت السيرة ؟ وثانيهما كيف يمكن أن نتثبت من الأساس التاريخي للسيرة ؟ أما الفصل الثالث فهو الفصل الذي تعرض فيه المؤلفة للجانب الفني في السيرة •• « **السيرة بوصفها عملا روائيا مكتملا** » • وهي تدرس فيه أهم شخصيات السيرة •• الاميرة ذات الهمة •• عبد الوهاب ولدها ••• السيد البطال••عقبة السليمي••شخصية الخليفة مركزة في هارون الرشيد بالذات •• شخصية الراهب • ثم تدرس السيرة نفسها بوصفها عملا أدبيا وبعدئذ تدرسها بوصفها تراثا شعبيا • وفي الفصل الرابع تبرز الباحثة العلاقة ما بين سيرة الأميرة ذات الهمة وبين الأعمال الأدبية الأخرى ، حيث تختار حكاية الملك عمر النعمان ، مبينة وجوه التشابه بين الحكايتين •• سيرة ذات

الهمة،وحكاية عمر النعمان. وتتبلور أوجه التشابه بينهما فى أربع نقاط . أولا ـ ترتكز حكاية عمر النعمان على موضوع الحرب بين العرب والروم ، كما هو الحال فى سيرة الأميرة ذات الهمة . ثانيا ـ تتفق حكاية عمر النعمان مع سيرة الأميرة ذات الهمة فى هدفها كل الاتفاق فهى ترمى مثلها الى استرداد العنصر العربى لحقوقه ومكانته عن طريق اخضاع العناصر الدخيلة عليه فى الداخل، والانتصار على العدو فى الخارج . ثالثا ـ مجدت سيرة الأميرة ذات الهمة أسرة بنى كلاب التى تمثل العنصر العربى الأصلى ، وكذلك مجدت حكاية النعمان أسرة الملك عمر النعمان . رابعا ـ تتفق حكاية عمر النعمان مع سيرة الأميرة ذات الهمة فى كثير من حوادثها الفرعية ، فقد اعترض حوادث الحكايتين لغز ظل سره مكتوما حتى انكشف أمره . وقد كان هذا التكشف فاتحة النصر فى سيرة الاميرة ذات الهمة ، وخاتمته فى حكاية عمر النعمان .

وتقارن الدكتورة نبيلة ـ بعد مقارنتها السابقة ـ بين سيرة ذات الهمة ومغامرات السيد البطال التركية ، وكم كنت أتمنى أن أقرأ هذه المقارنة فى الباب الثالث من الدراسة والذى تخصصه المؤلفة للمقارنات ، اذ أن موضعه فى هذا الباب يمكن أن يبدو أدق مما هو عليه الآن خصوصا وأن الباب الأول خصصته الدكتورة لدراسة الأدب الشعبى العربى فحسب ، وبالتالى فلا دخل لمغامرات السيد البطال التركية فيه .

الأدب الشعبى البيزنطى

تفرد المؤلفة الباب الثانى من دراستها المقارنة لبحث ودراسة الأدب الشعبى البيزنطى ، وذلك لكى يتسنى لها فى الباب الثالث .. أن تعقد المقارنات بين الأدبين الشعبيين العربى والبيزنطى ولا شك أن هذا المنهج منهج يتفق مع المنطق ، ويجعل القارىء أكثر استفادة واستمتاعا بالدراسة

يشتمل الباب الثانى على ثلاثة فصول . فى الأول منها تعرض الدكتورة نبيلة ملخصا لملحمة ديجينيس أكريتس ، وهى تذكر أنها قد لخصتها عن الترجمة الانجليزية التى قام بها مافروجوردا وتشرح الدكتورة معنى Digenis Akrites فتبين أنه يعنى « المولد حامى الحدود » .. وقد كان حراس الحدود يتمتعون بسلطة شبه مستقلة، وكانوا ينتشرون على الحدود الشرقية ، والجنوبية للامبراطورية حيث كان الأمن والسلام مهددين دائما .

ديجنيس أكريتس

تخلص ديجنيس ـ كما تقول الدكتورة نبيلة ـ من سيطرة والديه ومن رعايتهما له ، فلم يعد لهما أثر فى حياته بعد أن ترك بلاده برغبته وارادته واستقر فى منطقة الحدود ، وهذا نفس صنيع سيرة ذات الهمة . ولم تلعب زوجته دورا فى القتال الذى شغل ديجنيس نفسه به ، وانما كانت مكملة لعالم الجمال والحب الذى يسعى الى أن يعيش فيه .

ولم يكن ديجنيس يطمح للسلطة أو النفوذ ، وانما خلف لهما ظهره لكى يكشف القناع عن عيوب الحياة التى ينبغى أن يقضى عليها . وقد ذاع صيت بطل الملحمة حتى بلغ سمع الامبراطور بازل فشاء الأخير أن يبارك جهاده . ولكنه رد على رسول الامبراطور ردا فيه من اللياقة والاعتداد بشخصيته الحزة الشىء الكثير ..

فلما وصلت الرسالة الى الامبراطور ، رضخ لمطلب ديجنس ورحل اليه بنفسه ليحييه .

وفى الفصل الثانى تتناول المؤلفة الملحمة بالدراسة والتحليل ، وتذكر أنها ظلت مجهولة بالنسبة للباحثين حتى منتصف القرن التاسع عشر ، ثم تتعرض بعدئذ للأصل الأول لهذه الملحمة ، ومدى صلتها بأحداث التاريخ ، كما تبين كيف نفذ الروح الاسلامى العربى اليها .

أما الفصل الثالث ، فان المؤلفة تخصصه لدراسة وتحليل بعض الاغنيات الشعبية البيزنطية

كما فعلت فى الباب الاول حيث عرضت لحكاية عمر النعمان بعد عرضها لسيرة ذات الهمة . وقد درست المؤلفة أنشودتين بيزنطيين هما : « **أنشودة خرزانيس** » و « **أنشودة عمورية** » . وتقول الدكتورة نبيلة « اننا نرى أنه رغم التصريح **فى هذه الانشودة الأخيرة .. أنشودة عمورية .. بالعداء بين العرب والبيزنطيين ورغم ذلك التحفز والتحرش بين الفريقين الرابضين على شاطىء الفرات ، فان الشاعر ـ ناظم الانشودة ـ كان مشبعا بفكرة السلام كما هو الحال فى ملحمة ديجنيس . وهو لم يشأ أن يجعل السلام يسود على يد شخص بيزنطى صرف أو عربى خالص** » ولعل هذا التعليق على أنشودة عمورية من قبل الدكتورة نبيلة أن يؤكد رأى **الشاعر صلاح عبد الصبور** فى أحدث كتبه النثرية « **حياتى** فى الشعر » ، حيث يذهب الى أن الفن لا يخدم المجتمع ، وانما يخدم الانسان .. ذلك « أن معظم الفنانين ـ حتى الملتزمين منهم بالمعنى الحديث للكلمة كانت لرؤياهم هذا القدر من الشمول والاتساع ، وكان للهجتهم هذا التوجه الى الانسان وهذا الحزن الغامر الدفين على ماضيه الطويل المخيب للآمال .. »

المقارنات

تقدم الدكتورة نبيلة ابراهيم فى الباب الثالث من دراستها عن سيرة ذات الهمة ، دراسة مقارنة بين الأدبين الشعبيين العربى والبيزنطى ، فتبين فى الفصل الاول العلاقة بين العرب والروم وأثرها فى الدراسات المقارنة ، ثم تعرض فى الفصل الثانى لموضوعات المقارنة وهى الافكار السياسية وصورة البطل والموضوعات العامة ، ثم تخلص الى أن الأدب الشعبى البطولى سواء كان ملحمة أم سيرة أم حكاية شعبية بطولية ، يمهد لظهور البطل ، ثم يحكى عن ميلاده وبلوغه ووفاته .

وفى الخاتمة تقول : « ان العلاقة بين شعبين وان اتخذت شكلا عدائيا ـ لا يمكن أن تفهم من وجهة نظر التاريخ وحده . فالتاريخ لا يهتم الا بالعلاقات الرسمية ـ سلمية كانت أم حربية ـ التى تتم بين الحاكمين . ولكن حيث أن المحاربين أنفسهم كانوا يمثلون طوائف شعبية ، جمع بين بعضهم البعض هدف واحد وروح جمعى واحد ، فلا يمكن اذن أن نغفل احساسات تلك الطائفة الشعبية التى عاشت ظروف هذه الفترة فى أعماقها وكان احتكاكها بالشعب المعادى لها أقوى وأعمق بكثير من علاقة الحكام بعضهم ببعض » ، ولعل هذا ما يذكرنى بالقول التهكمى للشاعر الالمانى العظيم **برتولت بريخت** حيث يقول فى احدى قصائده :

الحرب القادمة
ليست هى الأولى
لقد سبقتها حروب أخرى
عندما انتهت الحرب الأخيرة
كان هناك المنتصرون والمنهزمون
عند المنهزمين جاعت عامة الشعب
عند المنتصرين جاعت عامة الشعب أيضا .. !!

ثم تذكر الدكتورة نبيلة فى خاتمة حديثها « ان الانسان الشعبى متفائل بطبعه » والحق أن هذا الرأى قالته المؤلفة بصورة عامة وموجزة وكان يتطلب منها أن تأتى بالحجج والأسانيد التى تؤيده وتعضده ، فعلى النقيض مما ذكرته نجد أن الأمثال والمواويل الشعبية فى مصر بالذات تنضح بالمرارة وتغص بالكآبة التى قد تختفى وراء أقنعة الفكاهة . ما قول الدكتورة نبيلة فيما يردده البسطاء من الناس :

ما حد خالى م الهم
حتى الحصى فى الأراضى
لا له مصارين ولا دم
ولا هو من الهم خالى

ومهما يكن الأمر ، فان دراسة « سيرة الأميرة ذات الهمة » تعد فتحا جديدا وكسبا لمكتبة الأدب الشعبى .. فهى دراسة موضوعية جادة .

حسن توفيق

فلسفة المثل الشعبى

محمد ابراهيم أبو سنه

المكتبة الثقافية ــ دار الكاتب العربى ــ أول مارس ١٩٦٨

بقلم : فايقة حنين

من خلال الفلسفة الواقعية يحاول الشاعر محمد ابراهيم أبو سنه أن ينظر الى المثل الشعبى ، فيحاول أن يبحث فى هذا المثل من نشأته التاريخية والظروف الاجتماعية التى أحاطت به والهدف الأساسى من قوله ، ثم يحكم له أو عليه من خلال هذا الموقف الاجتماعى الذى تبناه صاحب الكتاب فيقيم المثل الشعبى هل هو فى صالح الشعب أم ضده ؟ هل هو تعبير عن الثورة والتمرد أم عن الخضوع والاستسلام ؟ والمؤلف بهذا لا يركز كثيرا على الشكل الفنى للمثل الشعبى وان كان لم يغفل الحديث عن هذه الناحية تماما كما أنه لا يركز على ما طرأ على المثل من تغير وتطور وتبديل ٠٠ **والمؤلف بهذه المحاولة ــ انما يهدف الى أن يزداد وعى الانسان بمحتوى المثل الشعبى حتى يستعمله كسلاح للنضال بدلا من أن يستخدمه أحيانا كسلاح ضده ٠**

وقبل أن يشرع المؤلف فى تناول موضوعه يحدد ماهية الفلسفة الشعبية ويلخصها فى أن الفلسفة الشعبية تبتعد عن روح التحليل وهى دائمة المراقبة للواقع ولا تسعى الى اعطاء منهج للتفكير وان كانت تصدر عن عقيدة وهى فلسفة موقف لا فلسفة قضية وتستمد مضمونها من واقع الحركة الاجتماعية لا من العلاقات بين الأشياء ، كما أن هذه الفلسفة عبرت عن نفسها بحرية نظرا لأن مؤلفها مجهول مما لا يعرضه للعقاب ٠٠

ويشرح الكتاب فلسفة المثل الشعبى ثم يتحدث عن الحب والمرأة والزواج والفقر والحرية والمقاومة والغربة والاشتراكية والقدر والحظ والبخت وقضية الموت فى المثل الشعبى ويختتم المؤلف كتابه عن جحا والمثل الشعبى ٠ فيرى أن المثل كأى مظهر من مظاهر الفكر الشعبى هو موقف صادق يختزن وجهة نظر قد لا تكون فى الامتداد الأيديولوجى السليم ولكنها تحمل غبار التجارب الاجتماعية المادية ، والمثل كتعبير يصور الموقف المادى بلا وساطة ونظرية ٠ **ثم يعرض لنا المؤلف الخصائص الصياغية للمثل الشعبى وهى مجازية الأسلوب وأنه مختصر دوافعية صورة البلاغية وتنغيمه** ٠ ويتناول المؤلف بعد هذا الخصائص المضمونية للمثل الشعبى وهى فى الوقت نفسه خصائص الشعب ويوجزها فى الصبر والصوفيه السلبية والهزيمة والفكاهه ، فيذكر المؤلف الدوافع التى أدت بابناء مصر الى الصبر فكانت كل وسائل المعيشة تتركز فى أهمية النيل ورقعة الأرض وتربية الدواب مما دفع المصريين الى



التواكل والاستسلام ومن أمثلتهم فى هذه الناحية « الصبر مفتاح الفرج » و « الصابرين لهم الجنة » و «لو صبر القاتل على المقتول كان اتقتل لوحده» والخصيصة الثانية هى الصوفية السلبية،ويعرض لنا المؤلف فيقول أن المثل الشعبى يبدو مشحونا بالطاقات الشعبية المعبرة عن روح الألم والتمرد الا أنه يبدو فى ثوب اخلاقى تعليمى لا يساعد كثيرا على انضاج الروح الثورية واشباع الحاجة الملحة الى التمرد والتحرر ـ ولعل افلاس الثقابات المكتوبة هو الذى دفع الشعب الى التعبير عن الزهد « لأنها فانية » و « وماحدش واخد منها حاجة » ويقول المؤلف وهكذا نجد أن المثل الشعبى يبتعد عن المقاومة الإيجابية « الباب اللى يجيلك منه الريح سده واستريح » و « أنا أول من أطاع وآخر من عصى » • ويلخص المؤلف عوامل تغلغل الروح الصوفية السلبية فى تعابيرنا فيما يأتى :

١ ـ الرغبة فى تفسير الظواهر الاجتماعية مع تخلف الامكانيات •

٢ ـ مرونة هذه الاخلاق واسرافها فى منح الاقطاعيات الأخروية •

٣ ـ عمل الاخلاق على بث روح التشفى عند الفقراء عندما تعرض عليهم مصير الأغنياء المسرفين• •

٤ ـ الجمود الذى تدعو اليه الاخلاق قريب من نفس الرجل المتعب فهو يريحه من عناء التمرد والثورة •

٥ ـ وأخيرا قداسة هذه المعتقدات وعصمتها •

والخصيصة الثالثة للمثل الشعبى هى الهزيمة فيرجعها المؤلف الى الاستعمار الذى جثم على البلاد فولد عند الشعب السلبية والرجعية المتسامحة كما يتضح ذلك من الأمثلة « على قد حصيرك مد رجلك » و « أرقص للقرد فى دولته » و « أقل عيشة أحسن من الموت » ومن العوامل التى ساعدت رواج هذه الروح فى التعبير الشعبى : (١) تدمير الروح المعنوية أيام الاحتلال • (٢) انفراد الادب داخل كتب اللغة(٣)عدم امتلاك الطبقات المقهوره ما تنتصر له (٤) هبوط مستوى الوعى وعدم الاهتمام بالتربية العسكرية •

والخصيصة الرابعة هى الفكاهة : فيعرض لنا المؤلف فيقول أن الفكاهة ظهرت فى أدبنا كلون من ألوان النقد بطريق غير مباشر لان الفكاهة نفسها هى النقد بطريق عرض الاخطاء فى صورة هازلة والتراكمات النفسية ترغم على ما يسمى فى علم النفس بالتصعيد أو التفريغ • فالفكاهة عند الشعب المصرى هى هذا التفريغ الذى يصب احساسه بالمرارة فى وضع مقلوب هربا من قيود القانون والاخلاق والشرطة ، ونجده يلتمس هذه الفكاهة فى وسائل صناعية أيضا فيقدم على تدخين المخدرات محاولا بذلك أن ينسى وجوده ويضحك ويجيبك لو ناقشت سلوكه هذا قائلا « ما حدش واخد منها حاجة » ويرجع المؤلف أسباب انتشار الروح الفكاهية فى مصر الى •

١ ـ بساطة الروح المصرية تبعا لاعتدال المناخ •

٢ ـ التأزم النفسى •

٣ ـ الرغبة المستمرة فى النقد والتمرد والثورة •

وبانتهاء هذا الفصل ينتقل المؤلف الى ألوان من المثل الشعبى فى بعض الموضوعات فيتعرض للحب فى الشعر المكتوب والشعر الشعبى فالتجربة الشعبية هى موقف فلسفى معقد يلمس الواقع الموضوعى ويعترض به ويقاوم ويجرع هذا الواقع ويأسوه ، انه لا يتعامل بقلبه فقط مع الواقع بل ينشط ذهنه أيضا ليساهم بنصيب كبير جدا فى تشكيل التجربة على حين أن الشعر المكتوب فيه طابع فردى فى التجربة عن الحب فيطلق من مساحة نفسية أوسع فيشمل الصداقة وكل معنى يقرب بين أثنين متخذا الضرورة الحياتيه جسرا تمر عليه فوق أحاسيسه وتعبيراته معا » الرفيق قبل الطريق » ويقرر أن الثنائية مجديه : « ايد واحده ماتصفقش » ثم يقول الكاتب أن المرأة تعمد الى

الحيلة والخداع وهذا واضح في المثل الشعبي فيقول « لا تأمن للمرة اذا صلت ولا للخيل اذا وطت ولا للشمس اذا ولت » وكذلك أخذت فكرة الزواج تتعثر في آراء متشائمة وتتشح بالسواد بدلا من ثوب الزفاف الابيض كما يقول المثل « امشي في جنازه ولا تمشي في جوازه » .

ثم تجد بابا عن الفقر في المثل الشعبي ويرى المؤلف أن للمثل الشعبي طابعا تجريبيا للحياة ومبدعه يتكلم دائما بالطريقة المباشرة ربما لأن أدواته الفنية دون النضوج رغم أنه يستعمل الرمز استعمالات ناجحة . والمثل الشعبي مباشر يكشف في وضوح وخشونة عن أعماق مواقفنا وحياتنا ومشاكلنا وهو كنظرة فلسفية متكاملة لا يقف بنا عند غرض التعبير الموجز العميق بل هو يتابع في دأب وعناية عرض المشكلة ناميا معها حاملا في الوقت نفسه قانون الصيرورة والارتقاء حتى ينتهي بها الى وجهة نظر يرضى عنها وهو بذلك يخدم قضايا ثقافتنا خدمات جليلة اذ يقدم للضوء شرائح الموقف المادي الاجتماعي وانعكاسه على الذهن الفطري الكادح ويقول المؤلف يعبر المثل الشعبي عن الفقر بأنه الحرمان أو ضيق ذات اليد فيقول « أصلك فلوسك وجنسك لبوسك » كذلك يحدد القيم البشرية تحديدا ماديا داخل المجتمعات الفردية ذات العلاقة الاجتماعية الفوقية فيقول ابن مين اللي محمول ؟ ابن اللي عندها مأكول وابن من اللي ماشي ؟ ابن اللي ما عند هاشي ؟

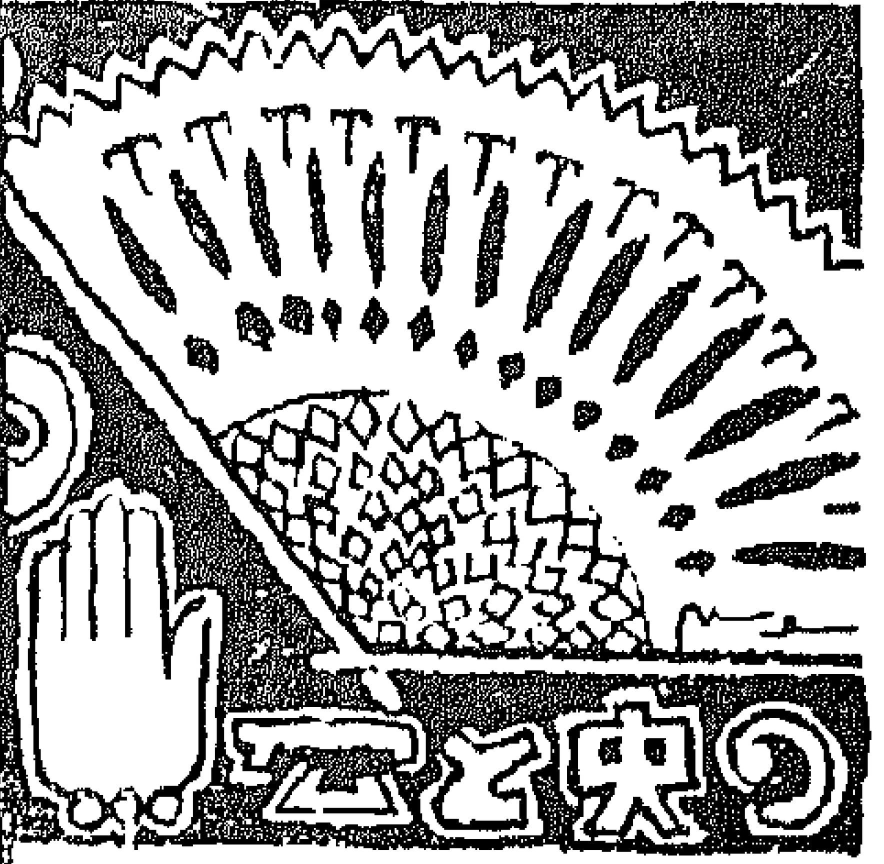
وفي فصل عن الحرية يذكر المؤلف الظروف التي أدت بهذا الشعب الى طرح هذا المثل فيذهب الى أن مصر تعرضت للاستعمار والانعزال عن الحرية ولكنه يسعى لوضع قيمة لهذا الوطن فيقول : «البطيخة ماتكبرش الا في لبشتها» كذلك يحاول المؤلف أن يستخرج بعد هذا الروح الاشتراكية من المثل الشعبي وان كان لا يوفق في هذا تمام التوفيق ، فيحاول ... من مثل « القفه اللي لها ودنين يشيلوها اتنين » ... أن يوضح التضامن، غير أن هذا التضامن ليس هو الاشتراكية . وبابا للمقاومة في المثل الشعبي فيقول أن التعبير هنا لا يقتصر فقط على مقاومة الاستبداد والاستعمار وانما يمتد أيضا الى مقاومة الذات نفسها ، ويريد أن يكون الانسان خيرا فيقول « اللي يحفر حفرة يقع فيها » كذلك يتناول المؤلف في كتابه الغربه والقدر والحظ والبخت وقضية الموت وجحا في المثل الشعبي .

وبالرغم من المحاولة المبذولة لتفسير المثل الشعبي تفسيرا اجتماعيا في هذا الكتاب استنادا الى نظرة اجتماعية الا أن النظرة لم تكن من النضج الكافي بحيث يأتي التفسير تفسيرا سليما كما أن بعض الأمثال المضروبة في بعض الموضوعات تصلح أن تضرب لموضوعات أخرى لا للموضوعات التي ضربت لها .. وبرغم هذا تظل للكتاب أهمية كمحاولة محدودة لدراسة جانب من تراثنا الشعبي .

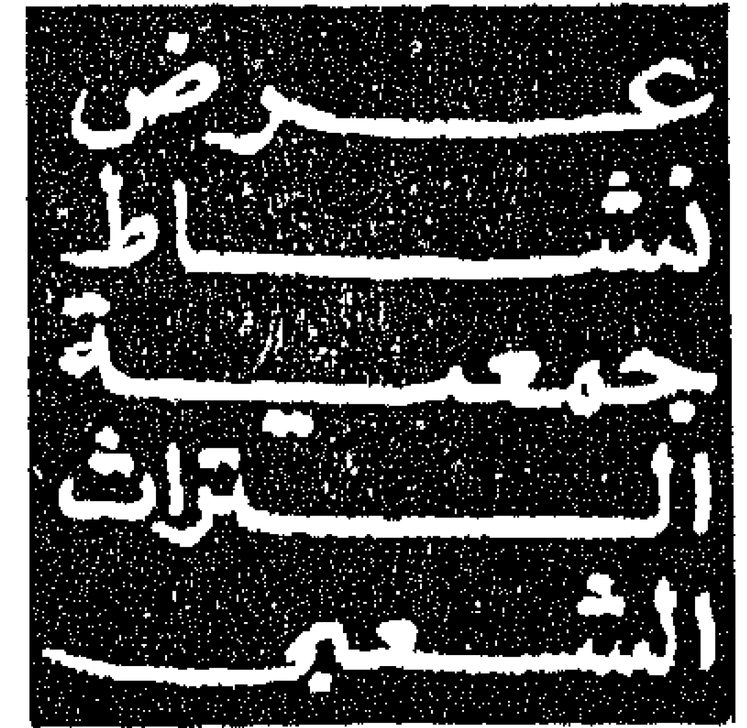
فايقة حنين







تقديم : عبد الحميد حواس



نظمت الجمعية سلسلة من الندوات فى عدد من المجالات المتنوعة فى اطار المأثورات الشعبية الواسع وكانت هذه الندوات تدور حول التجارب التى قام بها بعض أعضاء الجمعية فى جمع التراث الشعبى ، بينما اتجه البعض الآخر الى تقديم الشعبى ، فى حين اتجه البعض الآخر الى تقديم التنويه التعريف ببعض المراجع الفولكلورية .

أ ـ الدراسات :

قدمت السيدة **سوسن عامر** عرضا لدراسة قامت بها عن **الوشم** خاصة بالنسبة للأشكال الفنية التى يتضمنها و « الموتيفات » المتكررة فيه وعملية الوشم نفسها . ولما كان اهتمام السيدة سوسن عامر بالجانب الفنى (التصويرى) البحت من الموضوع . فانها عرضت لتطور الأشكال المستخدمة فى الوشم (الطيور ، الفرسان ...) فى العصور الوسيطة والحديثة ولدى المسلمين والمسيحيين وحاولت تفسير بعضها تفسيرا مباشرا .. واهتمت بدراسة اللوحة التى يحتفظ بها كل من يقومون بتنفيذ عملية الوشم والألوان المختلفة التى ترسم بها وكيف تتناقلها الأجيال .. الخ . ومما تجدر الاشارة اليه أن للسيدة سوسن عامر بحثا فى الموضوع نفسه سبق أن نشرته المجلة .

وقد حضر هذا العرض عدد من أعضاء الجمعية الذين رأوا أن الأساس الفنى للوشم لا يقوم بالتفسير الكامل لهذه الممارسة . ومن الضرورى الكشف عن الأساس الاجتماعى للوشم وما يصاحبه من معتقدات شعبية . ولقد ذكر الاستاذ **عثمان خضر** أن تجربته فى النوبة قد كشفت عن تراث خصب حول الوشم يمكن أن تفرد له دراسة خاصة ، ووعد بالتنسيق مع السيدة سوسن عامر فى دراسة الموضوع .

ب ـ جمع التراث الشعبى :

استمعت الجمعية فى احدى أمسياتها الى **اسطوانة الموسيقى والأغانى الشعبية المصرية** التى أعدتها وزارة الثقافة . وقد قام بتقديمها السيد **اميل عازر** عضو الجمعية والذى صاحب الخبير الرومانى **تيبريو الكسندرو** فى رحلات الجمع الواسعة التى قام بها لاعداد المادة . وقد أفاض السيد أميل عازر فى شرح ظروف جمع المادة الخام والصعاب الادارية التى واجهها والأسس التى تم عليها انتقاء مادة الاسطوانة .

وجدير بالتسجيل هنا أن مجلة « **الفنون الشعبية** » قد عنيت بهذا الموضوع فى أعداد سابقة ولقد أبديت بعض ملاحظات وبخاصة من الأستاذين **سليمان جميل والدكتور يوسف شوقى**

وهى ملاحظات تتصل بأصالة المادة والأسس التى قامت على تمييزها ·

●● وعرض الأستاذ / **توفيق حنا** فى ندوة أخرى لانطباعاته عن ظاهرة الزار ، وبخاصة لأنه حاول التعرف على تلك الظاهرة فى الصعيد الأعلى وجمع بالفعل بعض الأغانى المصاحبة للزار · وكان ذلك مدعاة لاهتمامه بتنوع الظاهرة بين أقاليم مصر المختلفة · وأدى هذا الى مناقشة أصل الزار

وقد مال هو الى القول بقدم هذه الظاهرة من مدى تغلغلها فى وجدان بعض الجماعات فى مصر وما تعبر عنه من وظائف نفسية واجتماعية · وانتقد الدراسات التى تناولت الزار تناولا سطحيا ·

●● واتصلت الجمعية بنفر من العاملين فى جمع التراث الشعبى بمدينة دمنهور اذ نمى الى علم الجمعية أن هناك بعض الطلبة يقومون بجمع المأثورات الشعبية بدمنهور تحت رعاية الأب **بولس بولس** ·

وقد وضح الأب بولس أن بداية اهتمامهم بالفولكلور أتت نتيجة لتوجيه من الاستاذ يحيى حقى فى احدى محاضراته بدمنهور فى صيف ١٩٦٨ عندما كان يشير الى ضرورة اهتمام الأديب – وبخاصة الاقليمى – بتراثه الشعبى باعتبار أن ذلك التراث هو منبع أصالة الأديب ونتج عن ذلك أن كلف الأب بولس بعض الدارسين بجمع الحكايات والأمثال والفوازير والأغانى أثناء تجوالهم فى القرى ·

ولقد تم هذا اللقاء على مرتين أعقبتهما زيارة قامت بها الجمعية لدمنهور لاستطلاع عمل هذه المجموعة فى الميدان نفسه · وقد أثمر هذا اللقاء وتلك الزيارة تبادل الخبرة وتوضيح بعض المبادىء الأولية فى جمع المادة الفولكلورية وطريقة تدوين النصوص ·

وتهتم الجمعية بمداومة الاتصال بتلك المجموعة لما لمسته من حماس لديها ، وتحقيقا لغرض الجمعية الأساسى فى تجميع هواة التراث الشعبى وربطهم فى هيئة واحدة تنظم جهودهم وتغذيها بمزيد من الخبرة والمفاهيم العلمية السليمة ·

عرض الكتب

قدم **الدكتور محمد الجوهرى** كتاب «الفولكلور المصرى » للمستشرق الألمانى فنكلر ، وقال ان ذلك الكتاب يعد معلما بارزا فى دراسة التراث الشعبى المصرى وانه لو قيض لمؤلفه الحياة لكان قد أحدث تطورا ملموسا فى الدراسات الفولكلورية المصرية · اذ قام ذلك المستشرق الشاب برحلة ميدانية عام ١٩٣٦ الى مصر تجول فيها بين أقاليمها مصعدا مع النيل حتى الصعيد الأعلى وضاربا فى الصحراء شرقا وغربا · وكان كتابه هذا بعض نتائج دراسته · وقد استفاد المؤلف من التقدم الذى أحرزه علم الفولكلور اذ ذاك فى النهج والوسائل وفى النظريات والاتجاهات · فاستخدم الأسس التى استعملت اذ ذاك فى جمع المادة لأطلس أوربا الفولكلورى محاولا تطبيقها وتطويعها للمادة المصرية متتبعا انتشار المواد التى جمعها فى شتى الاقاليم والمناطق · ثم قام بمحاولة ممتازة لتحديد المناطق الثقافية فى مصر معتمدا على تحليل الظواهر اللغوية والتكنولوجية السائدة ·

وقد عرض الدكتور الجوهرى مثالا للعمل الدقيق الذى قام به ذلك الشاب الألمانى فعرض بالفانوس السحرى صورا لنماذج المحراث التى صورها المؤلف ليوضح من خلالها أنماط المحراث وليكشف من خلال التغير فى نمطها واختلافات مصطلحات أجزائها انتقالنا من منطقة ثقافية الى أخرى ·

أما **الدكتور حسنى الشامى** فقد اختار أن يعرض كتاب طومسون « تصنيف الحكايات الشعبية » وفضلا عن أهمية الكتاب وأنه يتخذ مرجعا فى أنحاء العالم للاسترشاد به فى تصنيف الحكايات ودراستها فاننا فى مصر نحتاج فى الدرجة الأولى لمعرفة طرق تنظيم المادة وترتيبها فبدون ذلك تتعذر معرفة ما جمعناه ودراسته ·

وقد عرض الدكتور الشامى لنبذة عن تاريخ الاهتمام بتصنيف المادة الفولكلورية – والنجاح فى التوصل الى تصنيف مرض من نصيب الحكايات الشعبية – وأشار الى محاولة «**انتى آرن**» السابقة

ثم قيام **ستيث طومسون** باكمالها فى كتاب « أنماط الحكايات الشعبية » ثم عودته لتصنيف تفصيلى أدق فى كتاب « فهرس الوحدات الأساسية (المونتيفات) للحكايات الشعبية » • ووضح طريقة ترقيمه للأنماط ثم مايدخل تحتها من وحدات أساسية • وضرب على ذلك أمثلة وبين كيفية استخراجها وكيفية وضع متشابهات لها من التراث الشعبى المصرى ..

وقام الاستاذ **عبد الحميد حواس** بتقديم المدخل النظرى لكتاب **سوكولوف** عن قضايا الفولكلور وتاريخه فوضح أهمية المسائل التى يثيرها الكتاب مثل مشكلة الجهل باسم مؤلف التراث الشعبى ومسألة اعتبار المأثورات الشعبية تراثا فنيا أم انها تخرج عن دائرته الفنية • ثم مسألة المدارس الفنية والأساليب المتنوعة فى الأداء وما اذا كانت وسيلة الارتجال تنافيها •

ثم نوه بالطريقة الرائعة التى عرض بها المؤلف لتطور الدراسات الفولكلورية وقال ان المؤلف ركز على تأريخ الدراسات الروسية الا أنه ربط ذلك التأريخ ربطا دقيقا بتطور الدراسات والمدارس فى العالم كله • وتتبع المؤلف بواكير الدراسات ومحاولات الجمع على أيدى الهواة والرحالة الأجانب والمحليين الى أن تتجمع تلك الاهتمامات وتنتظم فى تيار مايسمى بالحركة الرومانسية وما واكبها من حركات قومية ثم ظهور مدرسة الاستعارة أو الانتشار ثم ماعرف باسم المدرسة الانثروبولوجية • والمدرسة التاريخية •

لقد أبرز المؤلف بعض الجهود الفردية لمن ينتمون الى المدرسة التاريخية وكيف حاول بعضهم أن يصنع علما للدراسات الشعرية معتمدا على التحليل التاريخى والجمالى لأشكال الشعر • ثم ظهرت المدرسة التاريخية الجغرافية كمحاولة لسد الثغرات التى كانت تقع فيها المدارس السابقة الا أن قصورها عن استيعاب الظاهرة الفولكلورية فى اطارها الاجتماعى كان واضحا وكان الاتجاه الى الأخذ بالنظرية الجدلية الاشتراكية هو أكمل الاتجاهات فى دراسة الفولكلور فى نظر المؤلف وأكثرها استفادة بمحصلة تطور تلك المدارس جميعا •

برنامج الجمعية المقبل :

تعتزم الجمعية فى المرحلة المقبلة مواصلة جهودها فى عرض محاولات أعضائها ومجهوداتهم فى جمع تراثنا المصرى ودراسته • ولـذا فانه يجرى اعداد دورة برنامجها القادم والمجلة ماثلة للطبع • وسوف تستمع فى هذه الدورة **للأستاذ أحمد مرسى والدكتورة علياء شكرى والدكتورة نبيلة ابراهيم** • كما أنها تحرص على أن تستفيد بخبرات الأساتذة والمتخصصين الذين لم يبخلوا على الشباب بتأييدهم وعونهم وعلى رأس هؤلاء **الدكتور عبد الحميد يونس والاستاذ رشدى صالح** اللذين يرعيان الجمعية بتوجيههما المباشر •

الأمثال العامية فى مصر :

تتابع كلية الآداب بجامعة القاهرة جهودها فى جمع التراث الشعبى ودراسته • ومن هذه الجهود البحث الذى نهض بتبعاته الدارس **ابراهيم أحمد العزب شعلان** وعنوانه « الأمثال العامية فى مصر » وهو البحث الذى ينتظر الحكم العلمى عليه فى اطار الدراسات العليا بقسم اللغة العربية بكلية الآداب وهذا البحث الجامعى يتناول من بابين تناول الدارس فيهما جوانب الأمثال المختلفة• وقد خصص الفصل الأول من الباب الأول لتعريف المثل متتبعا تعريفاته المختلفة ، وأشكاله المتعددة عند القدماء والمحدثين من العرب وغير العرب .. فوقف عند شكل المثل كما عرفه لغويو العرب وادباؤهم ، كما اهتم بابراز آراء الدارسين الاوربيين والمستشرقين • وخرج من هذا الفصل الى فصل ثان خصصه للتفريق بين المثل بمعناه العلمى الذى حدده فى الفصل السابق وبين الحكمة .. كما انه انتبه الى مايميز المثل العامى الذى يشيع بين الطبقات الشعبية العريضة عن المثل الذى يتوسل باللغة الفصيحة وكان من الطبيعى بعد أن عرف الدارس المثل الشعبى وفرق بينه وبين غيره من الانماط التى تشترك معه فى الشكل او المضمون ان يلتفت الى

وظيفة المثل وما يمكن ان يؤديه المثل الشعبى من وظائف اخلاقية واجتماعية وثقافية ، فتناولها بالبحث والدراسة والتعليق مستفيدا من ملاحظاته الميدانية ومادته التى جمعها من افواه الناس وما استخرجه من مجموعات الامثال الشعبية قديمها وحديثها ثم خلص من هذا الفصل الى فصل رابع وقفه على الظواهر اللغوية فى المثل ، ودرس فيه ما يتميز به المثل من خصائص لغوية كأعتماده على لغة الحديث اليومى وما يمكن ان يكون لذلك من دلالات نفسية واجتماعية وفنية ، واهتم أيضا بالملامح الأساسية التى قد تظهر فى بعض الأمثال الذى يتوسل باللغة الفصيحة على الحوار بين شخصين امعانا فى اكساب التجربة التى يعبر عنها المثل بعدا دراميا وعمقا انسانيا وغير ذلك .

وانتقل الدارس بعد ذلك الى الباب الثانى الذى خصصه للاطار الثقافى الذى يعد الوعاء الذى يحتوى هذه الامثال باعتبارها تعبيرا فنيا عن تجارب انسانية فى لحظات ومواقف معينة يلخصها المثل الشعبى .. فعقد الفصل الأول من هذا الباب للحديث عن الدلالات التى يمكن ان تستشف من خلال الامثال الشعبية وتتناول جانبا من جوانب حياة الشعب ، فتحدث فى هذا الفصل عن العلاقة بين الشعب والحكام ، والفوارق الاجتماعية بين الطبقات ، وتصور الناس لفكرة العدل ، والفقر والغنى وحب الوطن ... الخ . وخصص الفصل الثانى للاسرة فى المجتمع المصرى والعلاقات المختلفة التى تدور فى اطارها باعتبارها خلية صغيرة فى المجتمع ، فتعرض للعلاقات الاجتماعية التى تربط افراد الاسرة ، الزوج والزوجة والأبناء ، والأخوة ، والأقارب والأصدقاء .. ولمفهوم الزواج ، والنسب والأصل وغير ذلك مما تكشف عنه الأمثال الشعبية بدقة وصدق كانعكاس مباشر للتجارب التى يمر بها الانسان طوال حياته ، وللمواقف التى يواجهها أثناء ممارسته لعلاقاته اليومية فى العمل واللهو وغيره .

وكان لابد للدارس أن يلتفت للجانب الدينى فى الأمثال الشعبية التى يدرسها فخصص الفصل الثالث لانعكاس التصورات الدينية والمعتقدات الشعبية على تجارب الناس وحياتهم وتعبيرهم عن هذه المعتقدات فدرس تصور الناس للأنبياء عليهم السلام والأولياء والجنة والنار والشياطين والجن وفكرة الخير والشر والثواب والعقاب .. الخ .

وأما الفصل الرابع فقد وقفه على مفاهيم التربية والتعليم كما يدل عليها المثل الشعبى وكيف ينظر المجتمع الى المعلم والى طالب العلم والى العلم نفسه . كما أن الدارس اهتم بالفلاح المصرى باعتباره يمثل الجانب الأكبر من الشعب المصرى وباعتباره منتجا لكثير من الأمثلة الشعبية التى ترتبط بحياته فى الحقل ، ومواسم الزراعة والحصاد ، والظواهر المختلفة التى تحيط بحياته، والأشكال المتعددة التى تأخذها علاقاته الاجتماعية فى القرية التى لاشك تختلف عن مثيلاتها فى مجتمعات المدينة ..

ويعد الفصلان السادس والسابع اللذان خصصهما الدارس للأمثال الشعبية الخاصة بالعمل وأسلوبه والمهن والطوائف والأمثال الدالة عليها من الفصول الهامة فى الدراسة اذ تتبع الدارس فيهما أشكال العمل والمهن المختلفة وتأثير ذلك على شكل المثل وأسلوبه مما يعكس – فى الحقيقة – فهم الباحث لوظيفة المثل وخصائصه العامة ولاشك أن الفصل الثامن الذى عقده الدارس للأمثال الدالة على حرف المال والتجارة مكملا للفصلين السابقين اذ يشكل معهما وحدة متكاملة ويكملون معا تصور الدارس لعمله الذى بذل فيه جهدا لابد من الاشادة به وتقديره وقد ختم الدارس بحثه بتلخيص للنتائج التى انتهى اليها وشفع ذلك بمراجعه ومصادره التى اعتمد عليها فى دراسته .

كما أن الدارس قد خصص الجزء الثانى من البحث لدراسة مجموعات الأمثال العامية التى صدرت فى العصر الحديث منذ مجموعة **شرف الدين ابن أسد** فى أوائل القرن ١٨ حتى مجموعة يوحنا سنة ١٩٦٣ ، والمجموعة الأمثال التى جمعها وبنى عليها دراسته .

« **عبد الحميد حواس** »

nomena in folk literature published in the « Ma- mid Yunes's treatise entitled : « Theatrical phe- jalla » magazine of Cairo. He lays special stress on the fact that « the essay » is not only the prelude to Arab drama and story but also the introduction to theatrical art. Ahmad Adam Mohamed criticizes an article by Ahmad Bahjat published in al-Ahram Cairo daily under the title : « One thousand and one songs in the Sudan » in which the writer takes stock of folk dance in the neighbourly sister-country.

FOLK ART WORLD

Abdel Hamid Hawas makes a survey of the activit yof « Folk Legacy Society » which held a series of seminars. One of these was on tatooing by Madam Sawsan Amer. The Society also listened to a disc of Egyptian folk music and song prepared by the Ministry of Culture and introduced by Emil Azer who accompanied the Rumania Expert Tibirie Alexandrero in the latter's wide collection tours.

Tewfic Hanna dealt with the subject of «Zar» in another seminar. Egyptian Folklore book by German Orientalist Fincle was reviewed in the society and introduced by Dr. Mohamed al-Gawhari.

Dr. Hasan al-Shami presented Thomson's book : « Classification of folk tales ».

Abdel Hamid Hawas reviewed Socolon's book about folklore history and problems.

In the folklore art realm, he read a treatise on higher studies at the Faculty of Arts, Cairo University about slang proverbs in Egypt written by Ibrahim Ahmad al-Azab Sha'lan.

FOLKLORE LIBRARY

This chapter is a survey of certain books recently published about folklore.

Ahmad Mursi reviews a book on « Folk Games of the Children of Samaraa » written by the noted Iraqi thinker Yunes al-Sheikh Ibrahim al-Samaraay who mentions popular children's games of all description, and explains the benefits of these games in the study of local life and the influence of folk imagination thereon.

The author shows the welfare activities suitable to local requirements.

Ahmed Mursi also reviews another book published in Baghdad in 1963 written by Mahmoud al-'Ibtta entitled : « Folklore in Baghdad » which throws light on Iraqi folk traditions and traces the history of folk literature and music including tales, poetry, puzzles, dances both solo and communal and theatrical acting.

Hasan Tewfik analyses Dr. Nabila Ibrahim's book : « The life story of the enthusiastic princess » which is a comparative study of folk literatures both of the Arabse and the Eastern Roman Empire.

Dr. Nabila Ibrahim has divided her work into three chapters. In the first chapter, the authoress narrates the biography of the Princess and reveals where and when it was written, and its relationship with authenticated historical events. She discusses the biography as a composite dramatic work, and goes on to analyse the prominent figures participating in the biography, projecting the roles of King 'Omar al-Na'man and the Turkish hero » adventures.

In the second chapter, she makes mention of the Digins Acritis epic and explains how the Islamic spirit found its way to it.

In the third chapter, the authoress concentrates on drawing a comparison between the two literatures laying special stress upon political ideas, the hero's image and general topics.

Miss Fayiqa Hunein reviews poet Mohamed Ibrahim Abu Sinna's book : « The philosophy of folk proverbs » which is a social realistic study of maxims concerned with love, marriage and friendship and a brief account of such proverbs attributed to the world-famous folk personality « Guha ».

lour, also plates and cups manufactures of white marble and a rare collection of red porcelain from Assiut.

The third hall is named after the Sudan and accommodates exhibits from that country. Chief among these exhibits are specimens of sandals and « mandolas » or palm baskets mainly used for clothes safe keeping dating back to the 18th dynasty. The hall is filled with models of costume such as shields, banners, metal and leather armours as well as spears, lances, daggers, drums, ivory works and musical instruments.

It is the declared policy to carry on with the good work with a view to having more collections representing all aspects of folk traditions to keep pace with progress.

FOLKLORE MUSIC

by

Albert Lancaster Lloyd

Translated by

Ahmad Adam Muhammad

The International Council for Folklore Music issued a proclamation in 1954 defining folklore music as the product of musical tradition that has been evolved through the process of oral transmission. It takes the shape of permanency which connects the present with the past, as well as the shape of change springing from creative private or communal stimulus.

Modern studies have shown that the role of the community is not so much a rhythmical creativeness as a mere repetition thereof.

Experience indicates that training does not necessarily reduce the span of life of the folklore song, which may in fact be the community. It may be the result of change or may spring from a civilized source absorbed in the common heritage.

It will be seen that, some time at the middle of the 19th century, folklore music gained independene from refined music, and lent that music a popular appearance while as the same time retaining its folkloric fintion.

Folklorists concentrate their interest in Europe and America. As for Africa, the study of folklore music is left for ethonographists. Asia has the closest attention of students of ancient oriental music.

Folklorists are thinking seriously of placing songs on record in strict accord with principles of standardized notes easy to read and absorb. Perhaps this can be facilitated by the use of the electronic mind.

FOLK TEXTS

Pilgrims' Longing

With the issue of this number, pilgrims to Mecca will have ascended mount 'Arafat on their way to the wholy shrine where they find themselves in the presence of God Almighty.

They compose spontaneous verses in praise of Prophet Mohamed and gratitude to Alla. Such verses are widely known as pilgrims longing in all Egyptian villages, and speak highly of the Ka'ba and tombs of Mohamed and his direct descendent Fatima which they say are decorated by Kings of Islam to suit the occasion.

FOLKLORE ROUND

In this chapter, Ahmad Adam Mohamed makes a round of newspapers and magazines concerned with folklore. He briefly surveys an article on folk songs by Harder translated by Dr. Mustafa Maher carried in « Human legacy », Cairo magazine. He also analyses Dr. Abdel Ha-

OUR PLASTIC ARTS THROUGH FOLKLORE LITERATURE

by

Mahmud al-Suttouhy Abbas

Folklore literature is an important source of history, and gives a true picture of the local inhabitants' conditions and modes of life, because it is the means to enabling them to portray without reservations their emotions and temperaments.

It is conveyed by historians, and can be vast difference not only between the art looked upon as a documentary evidence for the understanding of our plastic arts. It leaves its permanent mark upon architecture, painting, handicrafts, etc. wih which local museums are filled. Folk tales also reveal aspects of these ars. It is possible to ascertain variations in self-same arts and various schools of art.

The Arab artist studies and analyses models obtainable here and in such books as that of Rashid al-Din al-Sardi which gives a comprehensive account of the herbs used in he pharmaceutical industry and drugs and medicines painted in colours of various description. Another example is the anatomy book which illustrates the eye and eye pains and cures on the principles laid down by Abocrat and Galinus. This latter book is written by Isaac Ibn Hunein.

Students of Islamic art readily see the one region and another between the details of one portrait and another. The folk literature does not merely narrate certain tales but also gives an indication of the art and the people, as can be seen from the Arabian Nights, more particularly the tale of Abo Kir and Abo Seer which tells of the man who went to a strange town and found there that every building was painted blue. He was thoroughly surprised and had to enquire about the unusual phenomenon. He asked if he might be allowed to do something more appropriate. His request was promptly rejected on the grounds that the native painters did not tolerate the engagement of any outsider.

Edward Glen mentions in his book : « Manners and Customs of the Modern Egyptians » that the Arabian Nights is an authority on the art of government, relationship between classes, chiefs and prominent figures, as well as certain customs, foodstuffs, drinks, quak medicine, wedding traditions, etc. It is a reference volume which gives a list of town and all that they stand for including furniture, clothes, household utensils and pictures, apart from its being a means to understanding our plastic arts.

THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM

at the Egyptian Geographical Society

by

D. Othman Khirat

This museum was inaugurated on December 12, 1898. It is affiliated to the Egyptian Geographical Society which was founded in 1875 ; it is composed of three halls, namely : the one containing modes of living in Egypt as typefied by the seller of 'irksus the famous local light drink, a number of veils, necklaces, beeds, silver and copper anklets, rings, ear rings, ivory and wooden combs, mirrors and other make-up grars.

It also contains puppets, a portrait of Sifeira Aziza, recognized symbol of oriental beauty, old coloured palm dats and dolls made of wheat.

The second hall contains palm utencils, handicraft and some silver ornaments in use at Siwa Oasis, plates, baskets and tooth brushes imported from the outer oases as well as coffee cups enveloped in their silver or copper covers of bright co-

we come across such tales we are readily confronted with two probabilities namely :

1. — That these tales originally took the form of ancient classical literature.

2. — That the folk tale is in fact an oral intellectual effort placed on record with a view to inclusion within the framework of literature.

It will be seen from comparative study that ancient authors had no intention to enrich tales. They merely projected the oral influence of traditions upon literary and metaphysical concepts.

Some Pharaonic Folk Tales :

We have a lot of Ancient Egyptian folk tales inscribed on papyrus which illustrate the influence of pharaonic oral culture on European and Asian modern literature.

It can be inferred from papyrus and a few scattered texts that the Ancient Egyptians possessed an ample account of animal folk tales which eventually found their level in the West while at the same time retaining their original Egyptian pattern.

Chief among these tales is the one entitled : « The Two Brothers » which dates back to 1250 B.C. and became known to the modern world in 1882. It is filled with exhaostive details and resembles to some extent contemporary tales of the same name.

It briefly says that one upon a time there lived two brothers of the names of Anoub (the older) and Batu (the younger). The first was married, the second was not. As a bachelor he lives with the couple in the same self house, his sister-in-law endeavours as best she can to attract and seduce him, but he persists in his refusal to submit to her will. She, therefore, gets exceedingly cross and misrepresents facts to her husband claiming that Batu makes attempts to assault her chastity. The deluded husband takes his wife's word for granted and proceeds rentlessly to assassinate his young brother, but a household cow hastens to diclose the truth in human tounge. Meanwhile Batu decides to flee to escape death ; he is instantly pursued and almost overtaken ; he resorts for refuge to God Ra' who places a small revier between him and his chaser to prevent the latter from getting at him. Early next morning Batu explains the position to his brother and leaves for a green valley where he conceals his heart inside a flower.

Ra' ultimately confers upon him a beautiful wife who one day goes to the river to bathe and a small flees of her hair floats to the Pharaoh' palace and attracts the king. He decides to obtain possession of the mistress at any cost and well he succeeds. She readily discloses the secret of her husband's heart which remains hidden in the flower ; the king's men dash to destroy the flower and the husband falls practically unconscious while she is taken over to the king. Anoub eventually learns of the treachery of his sister-in-law and is able to save his brother at the right time ; Batu immediately prepares to avenge himself of his unfaithful wife ; he becomes a bull and travels to the king's palace where he meets his wife and talks to her but is soon discovered and ordered to be slaughtered.

Two drops of his spilt blood gush at a distance and cause a peach tree to grow there and begins to talk to the dishonest wife who asks that the tree should be cut down ; a chip of the tree flies in the process and enters her mouth ; she swallows the chip and becomes pregnet and finally gives birth to baby son who was none other than Batu himself who becomes heir to the throne ; and when he ascends the throne he kills his trecherous wife and invites his elder brother to share the government of the country with him.

entertaining like character, in addition to a fifth chapter about unclassified tales.

This index, however, has its short-comings, in that it does not define the sphere of coverage not the boundaries of the geographical region, and therefore, classification depends upon the characters ›f the tale and not the nature of the epi-odes.

FOLKLORIC INSTITUTIONS IN RUMANIA

by

Abdul Hamid Hawas

The Folklore :

The new society — two composite con-epts whose origin and off-shoots are inter-woven for this reason the Rumanian people take great interest in preserving its folkloric traditions and present their local costume on various ceremonial occasions. The Rumanian authorities attach immense importance to the promotion of the general folkloric movement and to the scientifi research of folkloric material. Folkloric studies are carried out over a vast field, and it has become necessary for such studies to be properly organized, hence the setting up of the Rumanian Folkloric Institute whose functions are reflected on aesthetics of the artistic work. This has produced fruitful results in the literary, musical and dance spheres. The declared plan of the institute is summarized three points, viz :

a) collection of material,

b) research study, and

c) issue of comprehensive reference works.

This institute performs its functions with the collaboration of some 30 researchers together with a group of administrators and technicians.

The organizing body of the institute is composed of :

1) The folkloric sector.

2) The metaphysical culture sector.

3) Material culture.

Ethnology :

Organized scientific interest in the ethnological aspect dates back to 1952 when a series of social surveys were made of the local village under the auspices of Bukharest University, followed by the establishment of permanent exhibitions and ethnological and folkloric museums in which are placed on show evidence of cultural achievements of Rumania. These museums were originally founded on the basis of folkloric architecture such as dwellings with their contents and annexes, churches, mills of all description, wine and oil presses. These museums issue specialized scientific periodicals.

We may now shift on to the purely academic sphere where we find that this institute carries out exhaustive field research study in which data is collected from museums and libraries and checking is made of hydro-electric achievements, study is also carried out of mass media.

As for the Ethnological and Anthropological Committee, this is a scientific body in charge of co-ordination between the foregoing fields of activity. The Rumanian people are justly proud of their folkloric traditions and engage themselves in scientific study in a healthy atmosphere to keep pace with steady progress.

EGYPTIAN INFLUENCE ON THE HERITAGE OF FOLK TALES

by

S. Thompson

Translated by

Omar Osman Khadhr

It is common knowledge that a number of ancient folk tales have found their way to classical literary legacy, and wherever

tive symbolic forms acceptable to the conscious mind as if it were a good person co-existing an evil one endeavouring to separate and become a perfect being.

The standardized model contains its dynamics, its symbols, its concepts and its structure. The dynamic setting is the vitality operative inside the soul and has its role which it plays between the subconscious and the conscious.

In Ancient Egyptian legends, for example, goddess Hatur typifies the material female Diety although in fact it is the goddess of war and death. Goddess Tut symbolises the mistress of heaavenly animals.

This is just a glimpse of ancient folkloric preoccupations with the concept of the mother whether benedictory or evil. The mother has an important role to play in the growth of her baby whose ultimate conduct in society depends to some extent upon his mother's treatment in tender years.

Our grandma', the ogress, is seen in this myth to have behaved favourable towards the innocent young girl and to have been exceedingly rude to the dressmaker's daughter.

On the other side, the father like the mother lives in the subconscious of his child, and our folk and fabulous tales often speak of the son who leaves the family home single handed to try to distinguish himself outside the shadow of his father's influence and finally succeeds in becoming a king or sKultan both of which are just symbols of the father existing the subconscious.

Myths also tell of the son who travels abroad returning after some time fully experienced and well conscious. This state of mind, i.e. ; consciousness is defined by psychologists in the term «male», whereas subconsciousness is known as « female ».

Other myths intended to convey some sort of moral are told of the son who asks is father's permission to get married, but the father requires his son to pass successfully through certain risks and adventures prior to winning his consent.

FOLK TALE INDEX SYSTEM FIRST SERIES : INDEXING OF TYPE

by

Dr. Hassan al Shami

It was Y.G. Von Hann who made the first attempt to introduce systematic indexing as early as 1864 of old Greek folk tales which he compared with myths widely known to the Ancient Hellenes. These he classified despite with diversion in content and irrespective of the slim collection of recognized tales as well as the lack of differentiation between the composite type and the motif which is just one part of the narrative.

For this reason, folklorists have continued to refer to tales with the help of recognized titles and later employed distinguishing phrases as a means to classification used by Reinhold Koler, but even this system did not differentiate between the type and the small folk tale units such as the episode and motif. Folklorists, it will be seen, employ three principal units of classification, namely :

The type, the episode and the motif. The first is a traditional tale of an independent nature, the second is a fraction of a tale representing a single event amongst a series of tales not in any way autonomous, and the third is a fractional tale capable of indurance in traditions.

It was folklorist Andre who first drew a distinction between the type and other folk tale units, thereby laying the foundations for a complete index system. Eventually, expansion has been made in the type index which was classified into four main anecdotes and Turkish brief narratives of

A BRIEF SUMMARY OF THE ARTICLES IN THIS ISSUE

Transcelated by

Mohamed Safwat

FOLKLORE ART AND SCIENCE

by

Safwat Kamal

Folklore art is filled with creative motives and closely associated with the people's customs and traditions and, as suh, continues to grow and flourish with the pace of human civilization. Means of expression of this art can be summarized in these phrases : therhythm, the rhythmatical music and movement, the hand-writing and the coloured surface.

Through the study of folklore creative elements, the cover is lifted beneath which lies the most magnificent experience man has ever known ;such experience allows ample scope for new innovations and it goes without saying that the Arabs have contributed an immense knowledge to human soiety.

Folklore songs are looked upon as criteria of ascertaining the taste and progress of the human rae, and can be taken as a distinct source of expression of social sentiment. In studying folk songs attention must be paid to the occasion on which it is performed, the accompanying instruments and the meaning thereof.

The field of study of folklore is briefly the accumulation of texts, their origin, propagation, analysis and indexing ; and the Arab Academy is giving its closest attention to the study of folklore art and in February 1967 the Cultural Committee of the League of Arab States urged the member-governments to establish in their respective countries their own ethnographical and ethnological museums.

OUR GRANDMA'

by

Dr. Nabila Ibrahim

The gist of this tale is that a mother sent her young daughter to a female dress-maker, or perhaps the daughter saw and liked certain pieces of fancy goods at the dress-maker's place. She asked if she might be allowed to have them, but the dress-maker told her to assassinate her mother first before taking the clothes, because the dress-maker was planning to marry the girl's father. The girl was extraordinarily beautiful and the dress-maker felt jealous of her.

On marrying the girl's father the dress-maker told her to go to the ogress and fetch a sieve from her hoping that the ogress would eat the innocent girl, but the ogress was glad to reeive the girl and to deliver the sieve to her together with some preious ornaments. The beautiful young lady went home with the sieve and the ornaments, and when her step-mother saw her she was shocked and bitterly disillusioned.

The dress-maker then sent her own daughter to the ogress with the hopes that the fabulous beast might do likewise to her, but the ogress did not like the girl's look and refused to have anything to do with her. She sent her empty-pocketed while filling her body with insects. When the girl arrived back home agonized her mother gave her a beating. On the other hand the first girl eventually married the Sultan's son who was thoroughly fascinated by her unusual charm and wisdom.

From this myth, can be drawn the moral that the ogress, who is normally a symbol of evil, can once in a while feel inclined to do good for somebody whom she likes. This symbol is conspicuously present in ancient mythology. It is still living to date; it emanates from the subconscious where standardized models move towards defini-

THE FOLKLORE THEATRE

by

Dr. Abdul Hamid Yunis

As cultural planning necessarily means full understanding of folklore which is a true legacy and living expression of most requirements of society, interest in folklore theatre ranks high in scientific and practical human efforts, and occupies a conspicuous place in the overall cultural planning, because this theatre is not only confined to innovation in folklore heritage but also extresses folKlore social environment.

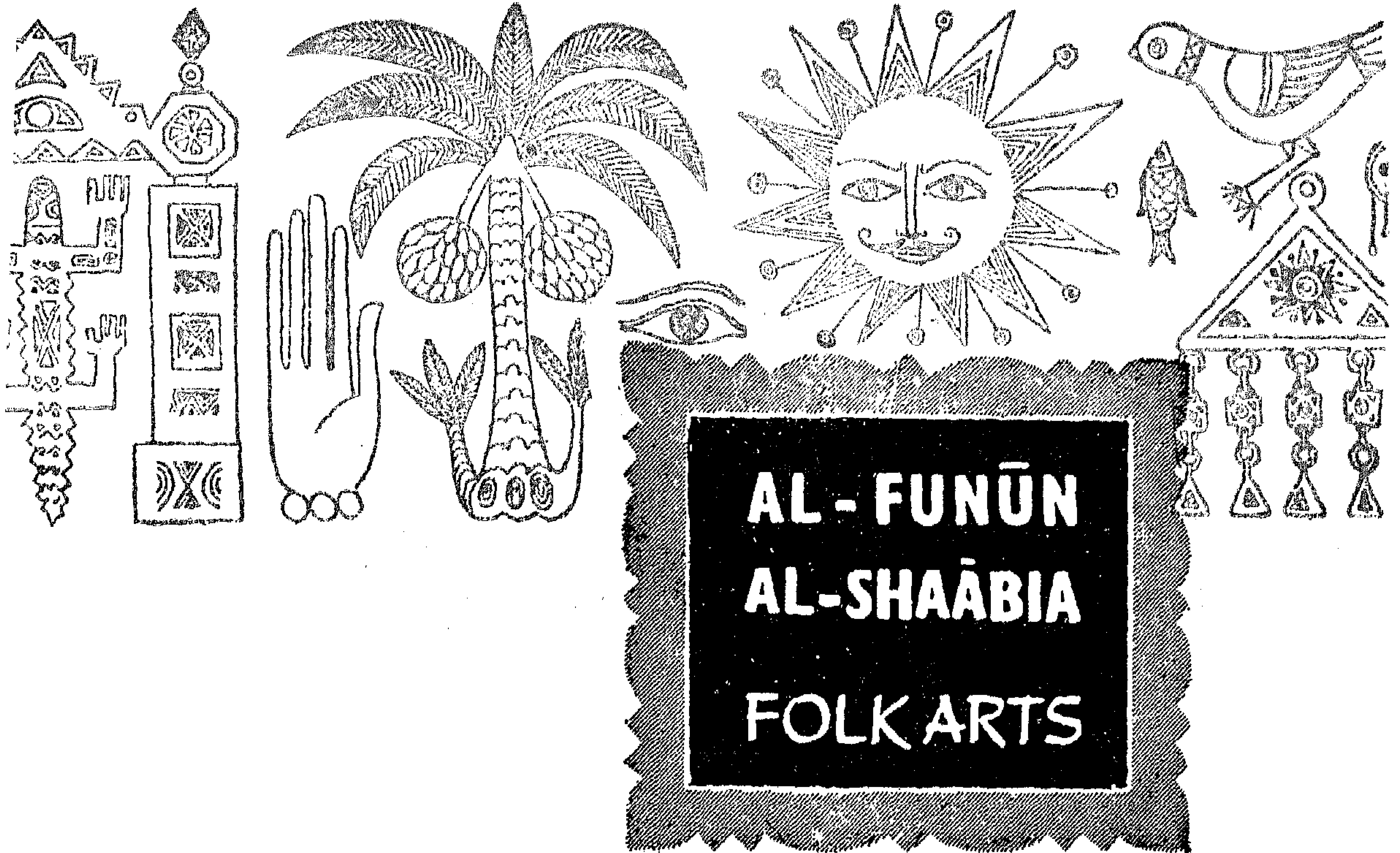
In this concept it differs from the mobile popular theatre which propagates the theatrical art. The folklore theatre, however, must take a permanent central position while extending its activity to public open spaces and factories depending, as it does, upon the people's culture.

The programmes of this theatre are mainly imprompto and absorb progressive art inspired by folklore heritage. The folk temperament is the decisive factor in differentiating between what belongs to the folklore theatre and what is implied in other art theatres.

This project urges endeavour to accumulate folk traditions for presentation to artists and students of art. It is likewise the effective living model for the forms of popular expression, and it refutes the pseudo viewpoint that the Arabian literature lacks dramatic art. The various forms of popular theatrical performance are the omposite sample of Arab drama. Perhaps the bard who recites the cycles of the Arabian epics is a true example of this.

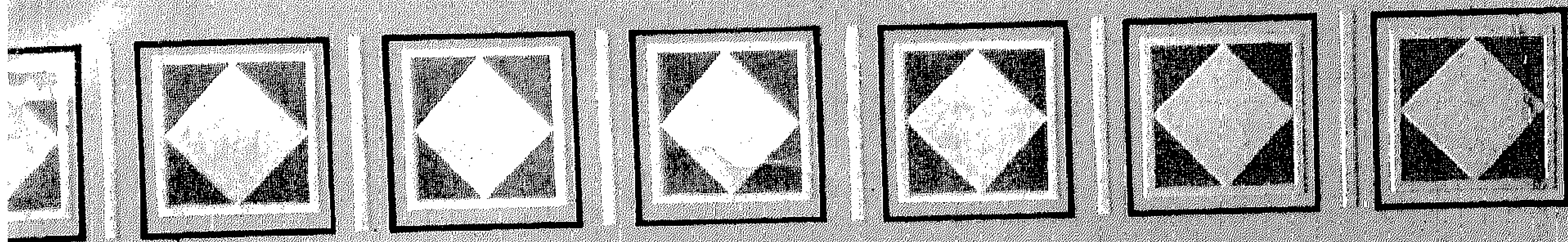
The folk music ranks also with the famous popular musical tunes in Europe. This project, being designed and carried out, fulfills an essential requirement of the masses. It enables them to rediscover themselves through their genuine popular expression.

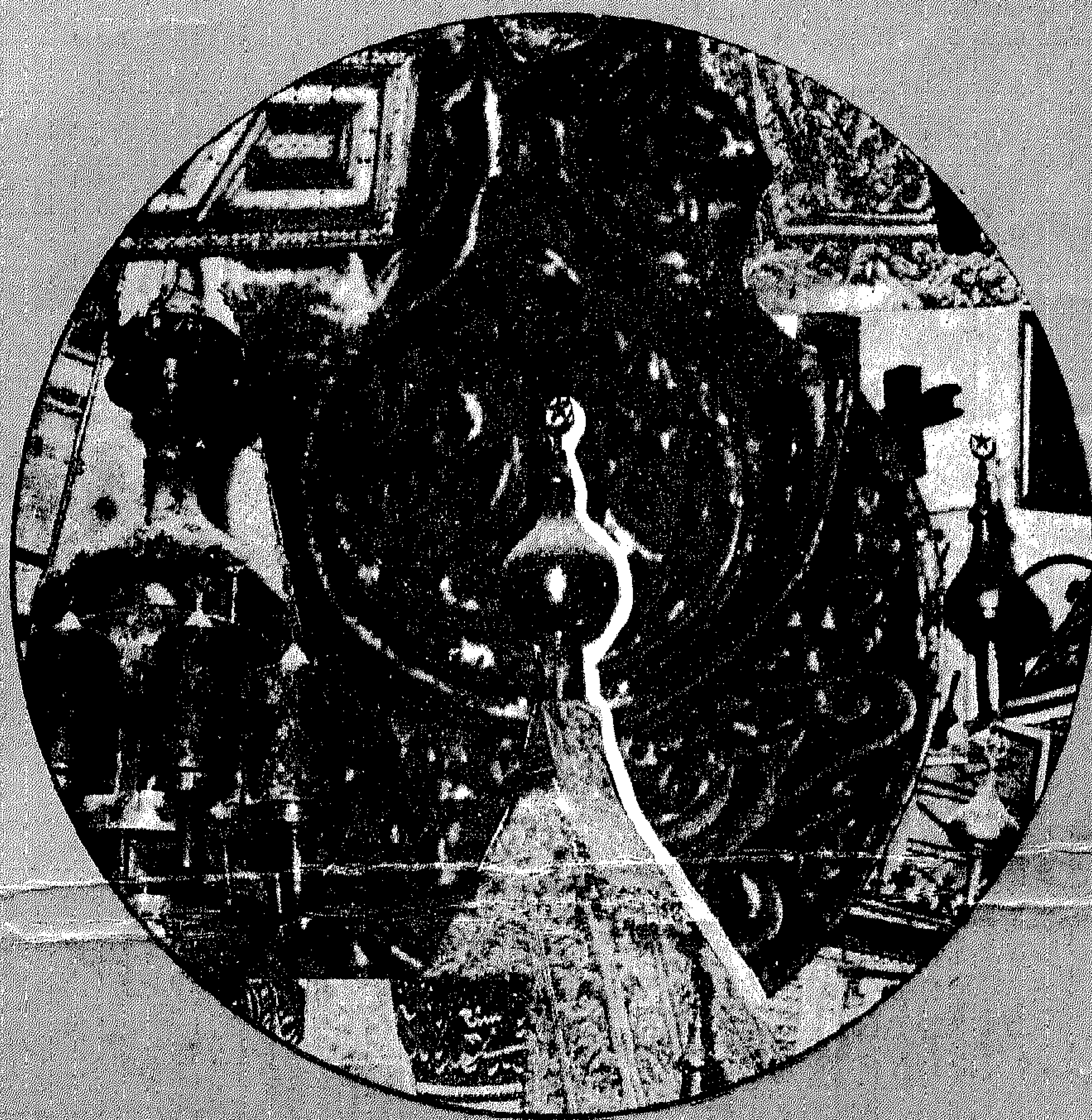
Moreover it confirms the unity of the common expression of peoples all over the world.



A Quarterly Magazine

Issue Number 8
March 1969





دار الكاتب العربي
فرع السياحة

